# خطاب مناهج النقد التقليدية، هل يُساير حركة التاريخ أم يُعرقلها؟

# إسقاطات تحليلية من منظور ثقافي ما بعد بنيوي.

**بوزيان بغلول**(*)

**الملخص:** انبرى خطاب النقد الثقافي العربي المعاصر أعمق إحكاما في توليد الإشكاليات ورعايتها من نظيره الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر المنضوي تحت مسمّى النقد الجديد بالرغم أنه نهض على أنقاضه، بل أن هذه الفرضية لا تجعل من هذا الأخير سوى تحصيل حاصل للخطاب النقدي الثقافي؛ كون أنه إذا كانت سمة خطاب النقد الجديد في سياقه العربي التحول، فإن التحول في خلفياتها الفلسفية؛ نظريات ما بعد الحداثة النقدية بالخصوص سمتها شدة التحول أخذا بالنظر الإشكاليات العويصة التي نمت وترعرعت في مدونة النقد الجديد، وهي إشكالية التنافر أو اللا تطابق منذ بدايات تكونه وجوهرها مفارقة وظيفة اللغة لوظيفة الأدب لوظيفة للغة التي في اللغة أو الخطاب، إلى الإشكالية التي تجمع اللغة والأدب

بيبليوغرافيا المؤلف في

سطور: مؤجلة

"يكمن الخطأ عندما لا يظهر كخطأ" ديكارت رينيه

"المطلق هو العدو الحقيقي للجنس البشري" فريديريش شليغل

"ينبغي عليّ ربما أن أتوقع إقدام الفلاسفة والفيزيائيين على شن حملة علي، أنا الذي لست سوى متشرد لا يملك أحكاما مسبقة، ويعج بأفكار لا تتوافق مع شتّى مجالات المعرفة" إ. ماك

(*). باحث في تحليل الخطاب الثقافي، الجزائر.

والخطاب وهو استحالة الدراسة العلمية للمعنى الذي هو جوهر وظيفي لكل واحد منهم.

ولعل إشكالية البحث تتجلى في أنه بمقدور محل الخطاب أن يحل أي خطاب بالمعنى اللساني لكلمة خطاب ما بقي في سياق النقد الجديد، وهنا تحليله لن يتأتى إلا عبر خطاب، كونه يستعمل أولا وأخيرا اللغة المحايثة كتابةً أو نطقا، في مستوى واحد هو مستوى انتظام اللغة انتظاما نسقيا دالا وحدته البنائية الصغرى هي "وظيفة الوحدة الصغرى"، لكنه عندما ينتقل إلى تحليل الخطاب الثقافي (أو ينتكس إلى خطاب النقد السياقي) فإنه لابد له أن ينتقل من مستوى مناهج النقد الجديد إلى مستوى مناهج ما بعد الحداثة في تحليله، وهنا بالذات تأسس مفهوم نظريات الخطاب أو تحليل الخطاب الذي لا يثبت عند نسق معين للخطاب بل يتجاوز البناء النصي إلى الوظيفة التأثيرية إلى اعتمادهما معا، كون المفارقة **والإشكالية** تكمن في أن تحليل الخطاب ههنا أدواته منسجمة مع موضوعه: الأنساق الدالة أو أنساق المحتوى أما تحليل الخطاب الثقافي بعامة والديني بخاصة فإن موضوعه يحتّم التعامل مع مدلول النسق أو محتوى الدلالة، ولذلكم عندما استخدم نصر حامد أبو زيد منهجا نسقيا وهو المادية الجدلية في تحليل الخطاب الديني وقع لتوه في معارضة لا يحمد عقباها نتيجة اختلاف الطبيعة العقلية للمناهج في المستويين: المستوى الحداثي والمستوى التقليدي، الأولى تنشد الاستنباط الرياضي والثانية الاستقراء الفكري، لذلك شن عليه الإسلاميون حملة شعواء، وتنبه نصر أن الاختلاف ناجم عن المنهج أولا وأخيرا بينما لم يعي خصومه ذلك، وهنا يكمن جدل خطاب المناهج التقليدية الفكرية في مقابل منطقية المناهج الحداثية وما بعد الحداثية، فالجدل كل الجدل ونحن بإزاء تحليل الخطابات الثقافية في عدم مرور التيار بين منهج الوضعانية المنطقية ومنهج الاستقرائية الفكرية.

**الكلمات المفتاحية:** نظريات الخطاب؛ التحليل النقدي للخطاب؛ مناهج سياقية؛ مناهج ما بعد بنيوية؛ جمالية التلقي؛ جماليات التحليل الثقافي.

**المقدمة:** مفهوم الخطاب ضمن نظريات ما بعد الحداثة ليس بنية إدراكية أو لا شعورية خالصة، بل هو بنية ذات طابع فكري تنمو وتتطور وفق جدلية خاصة، بنية ليست بمعزل عن

التاريخ والظواهر الاجتماعية والنفسية على اعتبار أن **اللغة جانب اجتماعي وجانب نفسي**[1]، ولعل من بين أهم تلك القوالب الفكرية التي تهيئ للخطاب بأن يكون خطابا هو تلك السلطة التي تجعل منه أداة ووسيلة، والعكس بالعكس هو الصائر في الوقت نفسه، فلتحديد سلطة مجتمع ما في لحظة تاريخية ما لا بد من خطاب المعرفة. بتعبير آخر فإن تحليل الخطاب بهكذا تحليل ينتظم ضمن تيارين: تحليل شكلي وصفي بالضرورة وتحليل ثقافي وهو تحليل نقدي وليس وصفي.

إذن **إشكالية** الإشكاليات ضمن نظريات الخطاب ههنا (ضمن التيارين الشكلي الوصفي والثقافي معا) هي أولا: كيفية تجاوز العلاقات التاريخية (ارتباط الذات بالذوات ارتباط اللاشعور ـ مكمن الشر ـ في حين هو نفسه حاول عزل التاريخ عزلا للذاتية ـ للاشعور البسيكولوجي الذي عده فرويد مكمنا للشر **وقد احتل منطقة اللامنظور ولكنه أضحى مدجنا/ تأهيليا**[2]: انظر مطاوع الصفدي، وهي علاقات لا بد أولا تجاوزها لمجاوزة تاريخية النص، ذلك أن **من دون الفكر النقدي والتفكيكي، تقبع الشعوب في رتابة مُمِلّة، تستسيغ ماضيها، وتذهب ضحيّة الوهم والانطواء والغرور. ولعلّ «تفوّق» الغرب على الشرق منذ مئات السنين في ميادين شتّى، أنّه فَهِمَ أنّ مسيرة التاريخ مسيرة تَجاوزيّة، تُفكِّك كلّ مُحاولة تسلّطيّة أو دوغمائيّة، سواء أكانت سياسيّة أو اجتماعيّة أو دينيّة**[3]

وثانيا: سلطة التمركز السلطوي عن طريق القسر والإقصاء بالأنمذجة paradigme التي نزع بموجبهما خطاب المنهج الحداثي البنيوي الوظيفة الفنية والإبداعية ونفاهما عن المناهج السياقية ونسبهما إلى نفسه ضمن أبستمولوجيا (نقد الخطاب كمعرفة) ضمن شروط سوسيو ـ أنثروبولوجية، تحولت مع أوائل النقاد العرب المغاربة في غياب تام لتلك الشروط إلى تصنيف أنثروبولوجي ومأسسة عدائية لسلوك الآخر (الآخر المحلّي والمشرقي بالخصوص) التقليدي، فاقدين إثرها لوعيهم الأبستمولوجي، **هذا النشاط يصبح أكثر ديناميّة، عندما يقع التنافس ويبدأ الصراع،**

---

[1]. محمد المبارك (1972)، فقه اللغة وخصائص العربية، ط5، ص19.

[2]. مطاوع الصفدي، في التفلسف ما بعد الفلسفة: التقاط الفوري، الفكر العربي المعاصر، مجلد 31، عدد 154 -155، ربيع 2011، ص 4 ـ 30.

[3] . المرجع نفسه.

**فيصبح الآخر «عدواً» وتتم أبلسته، وتلصق به كل أنواع السلوك الشرير، مقابل الخير الذي تحمله «الأنا» هذا النوع من النشاط يمكن أن يكون فطرياً وطبيعياً، لكنه يصبح مدمراً وقاتلاً حين يتم تنظيمه، أو تصنيعه ومأسسته**[1] خاصة وأن جميع الخطابات تمتح من السلوكيات والعادة السوسيو ـ ثقافية أبنيتها بالمشابهة والتداعي أما سياق خطاب مدونة النقد المغاربي الحديث فلا أحد ينكر اتّصافه بأزمة فنية وبلاغية مراوحة وموازية للجمود الذي تضربه تلك السلوكيات الثقافية.

**المنهج:** وكما هو معلوم يحاول النقد الثقافي الإحاطة بالظاهرة الأدبية من جميع جوانبها ملتمسا حتى آلية النقد الأدبي التي أعرض عنها الغذامي كما أوعز إليه آرثر آيزابرجر، لأنه أصلا ما نشأ هذا النشاط إلا كي يتجاوز البنيوية إلى ما بعدها، أي العودة لإيلاء المؤلف والتاريخ الاعتبار، **تحت تأثير ازدهار نقد العلوم والثورة التي شهدتها العلوم الاجتماعية ومناهجها.. وتصورها للمجتمعات وبناها الداخلية وعلاقتها بالدولة وبالمجتمع المدني، وشملت آليات عملها ووسائلها المستخدمة وبخاصة مع تطور وسائل التواصل والاتصال، ثم جاءت بحوث نقد الاستعمار وما بعد الحداثة لتقضي على ما تبقى من أوهام حيادية لتخصصات مثل الاستشراق والأنثروبولوجيا وتصيب أسس موضوعيتها وقدرتها على المقاربة العلمية للحقل الذي قامت لدراسته**[2] إذن لن نكتفي بالنظر إلى نظرية النقد الثقافي من زاوية تأخذ من البنيوية منهجها في تحييد الثقافات الأخرى واعتبار الثقافة العربية ثقافة كاملة مستغنية عما سواها (هذا التحييد هو نمطية ثقافية)÷ إذن سنتوسع إلى رصد النقد الحضاري كما مورس عربيا في فترة النقد الحديث وبدأ يمارس أيضا في راهننا، **أين أصبح للثقافة مستويين؛ مستوى أنثروبولوجي حيث تكون الثقافة تراثا من عادات وقيم تطبع الوجدان، وينبني عليها السلوك، عن وعي أو عن لا وعي، ومستوى آخر تكون فيه الثقافة شأن نخبة تداول فيما بينها ثقافة عالمي**[3]

---

[1] . عبد الغني عماد (2020)، جينالوجيا الآخر المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، ص9.

[2] . المرجع نفسه، ص14.

[3] . علي أومليل (2005)، سؤال الثقافة، الثقافة العربية في عالم متحول، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، ص9.

أما السياق فلا يخل في دراستنا من علاقة مستقلة تربطه بالنقد الثقافي أو جماليات التلقي، فقد أوْلى النقد الثقافي السياق جل اهتمامه، فقد تعامل مع النص من خلال وضعه في سياقه الزمكاني: السياسي والاجتماعي من ناحية، وداخل سياق القارئ من ناحية أخرى (السياق الدلالي)، "**وقد يؤول الأمر أحيانا إلى أن يكون للمصطلح الواحد معان تختلف باختلاف المستعملين، وهذا هو أحيانا شأن مصطلحات شائعة مثل مصطلح** Rhétorique **الذي ينبغي ترجمته حسب السياق بخطابة أو ببلاغة، وكذلك شأن** Contexte **الذي يحيل أحيانا على معنى سياق وأحيانا أخرى على معنى مقام**"[1]، ولنه لا يوجد خطاب دون سياق لفهم تأثير الماضي في الحاضر الثقافي، أي لرصد "التأثير فيما هو خارج النص في النص، وتأثير النص فيما هو خارجه أي المجتمع"[2] حيث "**تشكل التمثلات الجمعية في الحصيلة الخطاب الذي من مهامه تمرير المعرفة لأفراد المجتمع، وفق آليات أقرب إلى الحتمية المجتمعية حسب دوركايم** "[3]

وللسياق في دراستنا مفهوم بنيوي يُبَنيَنْ الوحدات بناءً عقليا داخليا يعرف في تحليل الخطاب بالتشاكل والتباين*، ولعل هذه التجريدات جُوَى "النص" من حيث هيكلته في اللسان تعد لغزاً دون فهم ما يربطها بالحس والتجربة في اجتماعية اللغة أو البعد البرّاني "الخطاب"، وهو ما حاولنا تحليله، ومفهوم فضائي باعتبار الكلمات عندما تشغل بنية لسانية خطية آنية تشغل في الوقت

---

[1] . باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر لمهيدي وحمادي الصمود، تونس: دار سيناترا، 2008، ص6.

[2] . التميمي عبد الله والشجيري يسحر، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد1، 2014، ص173.

[3] . عبد الغني عماد، جينالوجيا الآخر المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا ، ص11.

*. يعني بالتشاكل "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حلّ إبهامها" بينما هو عند براستي "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت". وبما أن (التشاكل) لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية، فمعنى هذا أنه ينتج عن (التباين)، وإذن فإنه لا يمكن الفصل بين (التشاكل) و(التباين). محمد العزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب 2003، ص138.

ذاته زمكان؛ فتشير إلى أحداث وأفعال وعادات (بنية ذهنية) تقبل الموضوعية والملاحظة في حياة الجماعة المحيطة بنا*.

## 1. وصف خطاب النقد الأدبي في حدود تخومه البنائية: من السياقية إلى الشعرية إلى الخطاب إلى تحليل الخطاب (التلقي أو جماليات الخروج عن سلطة العادة الثقافية):

أين موقع الإبداع والفن من وظائف الخطابين النقدي الأدبي العربي والنقدي الثقافي، ولا يفهم مفهوما للخطاب ـ كونه خطابا ـ إلا عن طريق وظيفة التأثير الجمالي الإبداعي؟ فاذا ما هو تشكلَنَ لابسا لبوس "حداثة الخطاب" هو الآخر على غرار المناهج البنيوية واللسانية فلم يعد حينئذ للخطاب من وظيفة غير الاستئثار أو الدعوة إلى الثبات على قيم الصورية التي انتهت مع زوال وتراجع الإرث البنيوي على الساحة النقدية الغربية، ثم ما هذا من طبيعته أصلا، والنتيجة عدم مسايرة حركة ما بعد الحداثة، من هنا يأتي اضطلاع النقد الثقافي بوظيفته التاريخية من أجل دفع الخطاب النقدي الأدبي العربي إلى الحركة والتجدد من الأهمية بما كان.

ولفهم ولادة واكتشاف جديد لمفهوم الخطاب لابد من تتبع مخاض الولادة، وبالخصوص متابعة خطاب المدرسة اللسانية والبنيوية في النقد الأدبي المعاصر، كون أن ثنائية دي سوسير الكلام اللسان جدلية بحيث دي سوسير نفسه وهو يحلل بنيته الداخلية دون النظر إلى العوامل الخارجية بمبدأ المحايثة l'imannance لم يستقل عن طابع اللسانيات التجريدي جدلا فهو كان يتكلم؛

---

*. كل انتاج فعلي لكلام لا يتم من دون سياق يعرف بحيز المجتمع اللغوي، وهي قائمة معجمية مختلفة عن غيرها من القائمات، وهي متعلقة بثقافة الأفراد كذلك، حيث لكل ضرب في الحديث ضرب من اللفظ ولكل مقال مقام يشترك فيه متكم مع سامع مستعد لتقبُّل الخطاب، والانجاز معناه لقيان قبول من قبل السامع، وعدم إنجازه يعني عدم قبوله من خلال عدم التجاوب معه، وهذا ما يسميها البلاغيون بمقتضى الحال، وهو نفس ما توصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة مع فيرث Firth (المحتوى الدلالي) وهو بصدد دراسته للمعنى. لكن العجب كل العجب في احتقار حميد لحمداني ما توصل إليه الجاحظ وقعدّها الجرجاني، واعتباره "بلاغة قديمة" خلطا بينها وبين بلاغة اللغة الفرنسية القديمة الموروثة عن اللاتينية (قبل حوالي ثلاثة قرون من الآن) والتي يكون فهمها من قراءته باللغة الفرنسية لتنظير رولان بارث للشعرية في كتابيه "القراءة الجديدة للبلاغة القديمة" و"الكتابة في الدرجة الصفر" ترجمة نديم خشفة، ط1. 2001، ص 63 **(مجموع الطاقات الايحائية في الخطاب الأدبي، وأن النص كلما ابتعد عن الصيغة التصريحية كان أقرب للأدبية)** بينما البلاغة العربية بلاغة ثابتة منذ أن اكتملت قواعدها مع عبد القاهر الجرجاني (منذ عشرة قرون)، فالبلاغة العربية الوحيدة الممكن وصمها بالقدم هي بلاغة الجاهلية وصدر الإسلام فقط.

والكلام هو الأداء الفعلي للسان وهو جدير باللغة جدليا وكل حياة اللسانيات لا معنى لها خارج الكلام اللهم إذا استثنينا سيميولوجيا الإيماءة والرمز والإشارة، والكلام من يربط الانتظام الشكلي بالسياق الفعلي أو العملي في إنتاج الكلام (ضمير الأنا)، ذلك أن السيميولوجيا جزء من اللسانيات، وإلى هنا لا يزال مفهوم الخطاب لما ربط الثنائية الدي سوسورية بالسياق في حقل الدرس اللساني أو البنيوي، "**أن اللسانيات مثل اللغة تماما تجسد بالتزامن وظيفتي تشكيل العالم وبنائه وذلك دون أن يكون التمييز بين المجالين أمرا ممكنا بالفعل وحتى دون أن يكون أمرا مأمولا**"[1] ، ولم يتحول عنهما إلى خطاب ما بعد البنيوية إلا منتقلا من قيم التلقي النص اللساني إن صح التعبير (علاقات الوحدات المجردة) إلى قيم التلقي الدلالي لتلك الوحدات ضمن مستويات تأويلية طارحةً سياقا ذا بعد تدولي للغة ضمن مستويين؛ الأول ضمن للسانيات الاجتماعية التي يختلف بموجبها الملفوظ كبناء لغوي عن التلفظ؛ مجالا لمتابعة حركية السلوك اللغوي في الكلام، وثانيا ذو بُعد بلاغي خطابي خاص بثقافة المتكلم في إنتاج الكلام وفق سياق تلفظي تركيبي مختلف في الجملة.

إذن مفهوم الخطاب أو الملفوظ هو مفهوم لسانيي بنيوي، بيد أن تحليل الخطاب أو التلفظية مفهوم ما بعد بنيوي يستقي أدواته الإجرائية والاصطلاحية من بُعد خارج محايثي في عملية التواصل، كالتأويل الذهني للمتلقي واستهلاك القيم المادية المرتبط جدليا بالعادة أو الثقافة (التطبع) وقد ساوى بورديو بين الخطاب باعتباره التطبع الثقافي أو الحقل الثقافي ثم أشار فوكو بأن بنى الخطاب مِن بنى السلطة. ولذا قالت جوليا كريستيفا: "**النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة**"[2]

فإن علمية المناهج العلمية التي تلتها المناهج الحداثية ثم ما بعد الحداثية كرّست خطاب نقدي أدبي لا يكف دوران في متاهات علاقة اللغة بالفكر اللولبية ثم المعنى اللامتناهي في القراءة التأويلية مثله مثل إشكاليات الميتافيزيقا التي طبعت الفلسفة الوجودية والبنيوية بطابعها، وهي إشكاليات أبوابها مسدودة تصطدم بمحدودية العقل على طرق علاقة الطبيعة بما وراءها أو العدم

---

[1]. جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2009، ص 31.

[2]. محمد العيد، النص والخطاب والاتصال، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للنشر، 2014، ص8.

بالوجود واللامتناهي بالمتناهي: "**علاقة اللغة بالمجتمع منظور إليها من مكان جدلية الدليل اللغوي كدليل للبنيات المجتمعية (..) مضافا إليها علاقة الإيديولوجيا والوعي باللغة، تصنف كتاب باختين في مرتبة الأصول، وما أحوجنا في مشروع بناء ثقافة عربية نقدية، للعودة إلى كتب القطيعة النظرية والمعرفية التي تأسست عليها الحداثة**"[1]

التقليدية في الخطاب واللغة مُحفزها التعارض اللغوي تتداعى مع ضدية الأنساق الثقافية الداخل نصية والخارج نصية، ولعل أولها ثنائية التخاطب ـ الذاتية بعد ثنائية دي سوسير لسان ـ كلام التي عجزت على دراسة الكلام أو الخطاب دراسة لسانية مثل ما يقوله يوسف أحمد: "**إن مصطلح الخطاب يرادف الكلام لدى سوسير، وبالتالي يعارض اللغة ومن سمات الكلام التعدد والتلون والتنوع، لهذا فإن اللسانيات لم تر فيه حدة الموضوع التي يمكن للعلم أن يقبل عليها بالدرس والملاحظة**"[(2)] وإرهاصات تحول خطاب النقد تحولا ثقافيا ـ حتى من دون أن يعي بذلك في ذلك الوقت ـ من شكل خطابي إلى آخر جديد سيظهر مع بنفنيست Émile Benveniste تحت اسم مصطلح هو الأقرب الى المصطلحات اللسانية التي منهجها الانتظام الشكلي تاريخيا وهو "التلفظية" بإحالتها إلى علامات ثلاث من بينها علامة السياق أو المظروف أو الزمكان: الآن، هنا بالإضافة إلى الضمير المتكلم/المخاطِب وبصماته، إذن هناك جديد "التأثير" في هذا الانتظام اللساني المدعو تلفظية وهو السياق والتأثير، بغض النظر عن كونه تأثير عقلي فقط أو يشمل الانفعالي/الجمالي. أي أن مصطلح الخطاب يقابل بنية السرد التي لا تحيل إلا لعلاقات شكل المحتوى عكس الخطاب الذي يحيل إلى محتوى الشكل المولّد للمعنى، أي هناك إبداعية ما تجعل من الخطاب إجراء فني للسرد بجعل عناصره في علاقة شعرية صورية (من صورة المادة) باللغة وليست تخييلية (إيحاء بلاغي).

[1] . ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد العمري ويمنى عيد، المغرب: دار توبقال، ط1، 1986، ص6.

[(2)] . أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مقاربات، المجلد1، العدد 2، ص 34-54.

وبعد تسييق الخطاب جاء الدور على مقصديته مع جون أوستن بما عرف بتداوليات الخطاب، والآن تطبيقا لهذه المفاهيم وتعميقا للفهم لابد للمستوى النظري المحايث للخطاب من سنن لسانية اجتماعية.

وتكون المدرسة البنيوية قد أذاعت شعورا متصلا بعدم جدوى القيم الفنية والإبداعية في الأدب وعممتها على جميع أصعدة وكيان النقد الأدبي العربي المعاصر، ولعل الضحية الأبرز هي الدراسات العليا في المؤسسات الأكاديمية المغاربية الرسمية قبل غير الرسمية (وليس كما يذكر الغذامي قالبا الآية مبتدئاً بالغير الرسمية)، لأنه أصبح النقد بها نقدا بنيويا وفقط؛ ليس له غاية الأدب التي وجد من أجلها وهي تحديد مكمن الجمال إلا ما غَمُض منها تحت مسميات: اصطلاحات غامضة كدلالة الخطاب السردي (وليس معناه) أو تشكيل الجمال فكيف تصف هذا الجمال وهي ملتحمة بالمعاني التي اطلقت عليها إمساك الدلالة: "**البحث في المكونات المفهومية والإجرائية للخطاب النقدي (..) وفق مسار يعمل على تشكيل الرؤية النقدية وفق معطيات تهدف لمعرفة آلية تشكيل الإبداع ورصد آلياته، ومن ثم الإمساك بجوانب الدلالة فيه..**"[(1)] أو وصف/تشريح بنية الخطاب (الأسلوب) فكيف تصف أصواتا ونحوا وصرفا ودلالة ومعجمية دون أن تنسبها إلى صاحبها؟ فسيختلط الأمر وستجد أن هذا الأسلوب مكرر في نصوص عدة!

ثم ماذا وأنت بصدد تحليل نص وقد لاقى رواجا، بيد أن صاحبه غير مجبول على لغته العربية؟ هل بالإمكان تجاوز اختياره مجموعة من المفردات المعجمية؟ حين يقول مثلا: وقد ترعرع الاقتصاد الوطني.. أو يقول: الرحالون العرب.. أو يقول: الأشكلة، الموضعة، الأنانوية، يتعشّق، التفضية (دراسة الفضاء!)، لحظتئذ، الأقضية والأقييسة (مصطلح قياس في المنطق الأرسطي غير ذاك الذي تضمه مدونة مصطلح النقد الأدبي). إن أي منطق منهج ستجرّبه حياله ستجده غير مجدي، كونه لا يوفي شرط الحد الأدنى من الثقافة على اللغة حتى لا نقول غير ذلك (من كون بحثنا ليس بالأسلوبي ولا بالبلاغي) ناهيك عن احتمال الضرب بالروح العلمية عرض الحائط إذا أُدرج القصور اللغوي في خانة الانزياح الأسلوبي ـ مع العلم أنه هناك من هذا النوع أكاديميين سواء

---

[(1)] . عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، القاهرة: دار الكتاب الحديث، ط1، 2011، ص5.

ممّن عاصروا في مراحل تعليمهم المدرسة الفرنسية أم لم يعاصروها، تجد أن ميتا لغتهم النقدية قد اعتراها هي الأخرى قصور معجمي أو نحوي، أو هما معا، وقد أورثهم الخطاب البنيوي سلطة الإقصاء والقسر، قسر "الفنية" و"الإبداعية" على علمية المناهج البنيوية، هذا القسر (بوصفه قسرا ثقافيا) دليل على فهم قاصر للسانيات نفسها (يؤكد ليفي ستروس أنه **لا يمكن لمبدأ المحايثة في اللسانيات أن يضع قواعد لغة ما دون أن يرصد مجموع كلمات اللغة المدروسة، أو على الأقل جانبا أساسيا من بنية التبادل فيها والتراكيب، والجمل والتعابير والصيغ الأسلوبية الممكنة**[1])

لكن هل يستطيع الباحث العلماني المتحرّر من تقييد حرية الإرادة أن يعكس آية المضمر في كتاب الغذامي ويستقطب النخبة إليه لترصد تحليل خطاب المدرسة البنيوية تحليلا لمصالح العلم والتعدد والاختلاف الثقافي وحدهما؟ نخشى أن هناك نسق إطلاقي ثقافيا نائم على الإضمار والتهميش وهو مستحكِم إلى درجة ترسب الهواجس والأهواس بنفوس الأدباء والنقاد العرب وعندما يهرعون لإفراغها إبداعا يجدون أمثال الغذامي لوصفهم بنسق الفحولة العربية، ونخشى أن التباس والغموض المعتري لكيان الخطاب النقدي الأدبي المعاصر في المغرب العربي بدءً بغموض النظرية إلى غموض المفاهيم والمصطلحات اللسانية والبنيوية ـ مصطلح الخطاب نفسه يبقى غامضا في مدونة نقده ـ جزء كبير منه يعود إلى لاوعي ثقافي جماعي يحول دون الوعي بهذا الغموض والمضي في ازدواجية ثقافية تقر بالعلم والحداثة التقنية فقط دون ما يُكمّل هذه الحداثة العلمية البنيوية وما بعد البنيوية وهي حرية الإرادة. "**وقد ارتبطت أزمة النقد الأد العربي في المغرب، بضعف العناية بالمصطلح النقدي، في صلته بالمثاقفة والتمثل النظري لمناهج النقد الحديثة، وشخصت وضعية المصطلح في النقد المغربي الحديث والمعاصر بوصفها «ثمرة مناخ سوسيو ثقافي وأدبي محكوم أولا، بقلة الإنتاج والابتكار النظري بالقياس إلى الثقافات التي تبلورت فيها في الأصل، وبمحدودية النصوص الإبداعية في المستوى الكمي لا في المستوى النوعي. وهناك ضمن هذا المناخ تقلص واضح لدور التاريخ الأدبي والثقافي والمعجمي»**"[2]، وهناك مناهج كَثُر تسليط الضوء عليها نتيجة مفارقات الفهم والترجمة والقابلية للتطبيق من عدمه،

(1) . Claude Levi Strauss, le Cru et le Cuit, Paris: édition Plon, 1964, p14.

(2) . عبد الحميد عقار (2002)، أفق الخطاب النقدي بالمغرب، ص111.

وهي لما كانت تتقارب لدرجة الخلط بين مفاهيمها كالخطاب والشعرية والأسلوبية شكل التنطير النقدي لها عبر (نقد النقد أو أبستمولوجيا معرفية) نظريات هلامية لا تقف على حال أو خطابا نقديا معاصرا متحولا من آن لآخر: "**فأفق الخطاب النقدي لا يتشكّل من وظائفه فحسب، ولكنه يتجاوزها إلى نطاق فعاليته، ومسئوليته إزاء نفسه، وتهيئته لمناخ معرفي يرهف قدرة القارئ على التعامل مع كل ثمار النشاطات الأدبية المختلفة.. فالخطاب النقدي كمجال من مجالات الخطاب الأدبي ينطلق من مصادرة أساسية تتصور نوعا من التلاحم والتفاعل بين علمية النقد وإبداعيته.. ومن البداية ستجد أن مجال الاهتمام الرئيسي للنقد الأدبي هو إنتاج نصوص يكون مدار اهتمامها بعض أبعاد مختلف وأصبحت مهمة لها قيمتها وسلطتها ومؤسساتها، أو بالأحرى مكانتها في المؤسسة الثقافية إذ تعتبر نشاطا ثقافيا قيّما فضلا عن كونها عنصرا أساسيا في عملية التأريخ الأدبي**"[1]

وفي علاقة اللغة بالنقد الأدبي المعاصر (نقصد بشعرية النقد الجديد) بالأدب تتجلى للباحث حركة لولبية ما تفتأ أن تجذب الفكر إليها وتدخله في تيهان مستمر؛ أي تجعله يدور في حلقة مفرغة من الجدليات التي لا تنتهي؛ حيث في محاولة النقد الجديد المغاربي التجني على البلاغة وإزاحتها نهائيا من الدراسات العلمية للغة (جعلها من بقايا الدراسات المقارنة للغة أو التاريخية القديمة البالية: انظر ص6) تبلور مفهوم الخطاب في النقد الأدبي وهو مفهوم يهدم جدار الانغلاق الذي حصرت فيه البنيوية نفسها لأنه بصدد متلقي/قارئ ونص يشير إلى مخاطِب/مؤلف فتجلى حينئذ أن نقد البنيوية للبلاغة ما هو إلا خطاب نقدي معاصر والبلاغة كلغة متميزة ما هي إلا خطاب في اللغة هي الأخرى وكلا الخطابان يشكلان نسق لغوي من أنساق اللغة فكيف إذن يتجنى الخطاب النقدي المعاصر على خطاب آخر مثله وهما تحت رحمة مصير سماء واحدة وهي سماء اللغة؟ بل حتى أنه يستقي خطابه من خطاب البلاغة الذي ينبذه!

فعلى سبيل المثال شاع وعمّ في الخطاب النقدي البنيوي قول "خطاب المنهج" بدل الخطاب المنهجي و"خطاب النقد" بدل الخطاب النقدي و"أسئلة المصطلح" وغيرها، وكلها فوق أنها

---

[1] . صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص 7ـ 8.

مصطلحات هي تعابير بيانية بلاغية! "**ونلاحظ أن نقاداً وباحثين رهنوا المصطلح السردي بالقطيعة المعرفية مع تاريخه ولغته العربية استسلاماً للترجمة والتعريب، وعندما استعيرت مصطلحات علم السرد لتحليل النصوص الروائية العربية، استنكروا استعمالها النقدي**"[(1)]، يعني وكأننا ونحن بحال الخطابات: النقدي الأدبي والنقدي الثقافي والبلاغي بإزاء ثلاثة أشخاص في غرفة مظلمة كل منه يتحدث بمنطقه للخروج من الظلام الى النور بيد أن الخطاب النقدي أصرّ على إسكات الشخص "البلاغة" بمنطق "سلطة" هي أولا وأخيرا لا تغدو أن تكون سوى سلطة خطاب، ورأى أنها الكفيلة مع سلطة النقد الثقافي لإخراجهما من الظلام بيد أنه في الحقيقة بإسكاته للبلاغة وقمعها عن الكلام المباح قد حدّ وقلّص من نسبة إيجاد فرص النجاة من الظلام. فالخطابات الثلاثة كبنية ونسق لغوي خاص ما يربطهما هو نسيج اللغة العام الدائرة في فلكها جميع الخطابات ومن بمقدوره أن ينسل من كيانه الاجتماعي إذن من جلدته ليحدد معنًى ما من دون لغة فليتقدم ليحل الإشكالية فللغة سياق اجتماعي كما تقول كلير كرامش: "**إن اللغة نسق من العلامات** signs **نعده ذا قيمة ثقافية لأن المتحدثين يعبرون عن هويتهم وهوية الآخرين من خلال استخدامهم لها. فهم يرون أن استخدامهم للغتهم رمز لهويتهم الاجتماعية، ومنع استخدامها رفض لهويتهم الاجتماعية وثقافتهم. وعليه يمكننا القول: إن اللغة ترمز إلى واقع ثقافي**"[(2)].

انسجاما مع ما تطرحه اللسانيات الاجتماعية واللسانيات العقلية الحديثة المتمثلة في نظرية الاكتساب لنعوم تشومسكي حيث التطبع على لغة بعينها غير ممكن مع لغتين في نفس الوقت، حتى ولو كانت اللغة الثانية هي كذلك لغة المجتمع من العائلة إلى الحي إلى المدرسة نسبيا، وعلى سبيل المثال لا الحصر ترجمة مصطلحات ,l'Action, Prononciation بالتلفُّظ تلتبس مع مصطلح خطاب Discours مع ذلك لا نجد من فرق يذكر عندهم بين الملفوظية أو المنطوقية والخطاب! بيد أنه في الحقيقة هناك فرق بينهما يلتمسه حتما فقط من كان بمقدوره انتقاء ألفظا دون غيرها في العربية لتناسب المعنى المفهوم في الفرنسية، وهي لا تنتقى (لا تتاح) إلا لمن هو

[(1)] . حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، ص8.

[(2)] . كلير كرامش، اللغة والثقافة، ترجمة أحمد الشيمي، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2010، ص16.

ذو سليقة وترعرع على السياقات اللسانية للغته: "**اللغة شفرة لا يمكن فك طلاسمها بعيدا عن الثقافة، لأنها ليست مقطوعة الصلة عن طريقة تفكير الناس وتصرفاتهم، ولكنها تلعب الدور الأهم في تقليد ثقافة المجتمع بالأخص في شكلها المكتوب**"(1). والنتيجة الفعلية سقوط النقد الأدبي البنيوي في خطاب مواجهة جدلية عقيمة "للفنية" و"الابداعية" المستمد من جدل العادة والعقل من جهة، والعادة وخصوصية الخروج عن النسق المهيمن وسلطته التي هي سمة إبداعية خطابية في حد ذاتها من جهة أخرى، كون النسق المضمر ضدي بطبعه وهو الذي من المفروض أن يطبع الخطاب النقدي العربي المعاصر.

نخشى إذن أن وراء هذا الارتباك والالتباس في تحديد مفهوم قار لمصطلح الخطاب هو ضعف مستوى الترجمة ناهيك عن اختلاف في مدارس النقد المرجعية بالنسبة للعرب المشارقة عن العرب المغاربة وهذا ما جعل التدقيق في مفهوم الخطاب يراوح ثلاثة: مفهوم شكلي جمالي، على اعتبار أن البنية السردية تقوم على السرد الاستذكاري والتنبؤي والحكائي، والشعرية تقوم على المظهر الصوري والإيقاعي والجمالي، والنصية تقوم على التماسك والدلالة والبناء ويجمع بين الثلاثة الأسلوب الذي هو مفهوم شكلي وكثيرا ما أُصطلح على هذا الأسلوب ببنية الخطاب في إطار عام سردي وشعري ونصي كما يقول بذلك تمام حسن مترجم كتاب "النص والخطاب والإجراء" لروبرت دي بوجراند: "**مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة**"(2) حيث لا يظهر في هذا التعريف التنظيم الإنتاجي الدلالي إلا مرورا بالصيغة الشكلية المحدثة للأثر البديع لدى القراء، ويعي رامان سفيلد أن البنيوية خطاب في الشكل لذلك جرت العادة أن يكون الخطاب ذو طبيعة شكلية: "**عندما تطبق نموذج التحليل اللغوي على الأدب، نبدو كالذي يرسل الفحم الى نيوكاسل ذلك لأنه إذا كان الأدب لغة ـ في آخر المطاف ـ فما القصد من دراسته في ضوء النموذج اللغوي؟ الحق أنه من الخطأ التوحيد بين الأدب واللغة، صحيح أن الأدب يستخدم اللغة أداة له، ولكن ذلك لا يعني اتحادا بين بنية الأدب وبنية اللغة، فالعناصر ليست متطابقة بين كلتا البنيتين. ومعنى ذلك أنه عندما يطالب تودوروف بنظرة أدبية جديدة تؤسس "أجرومية" عامة**

(1). المرجع نفسه، ص22.

(2) . روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسن، القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1998، ص6

**للأدب، إنه يطالب بنظرية تكشف من القواعد الكمية التي تحكم الممارسة الأدبية ولأن البنيويين من ناحية أخرى يذهبون إلى وجود علاقة خاصة بين الأدب واللغة، فالأدب عندهم يلفت انتباهنا الى طبيعة اللغة نفسها، وخصائصها النوعية، فنظريتهم الأدبية البنيوية وثيقة الصلة بالشكلية في هذا الجانب**"[1].

ثانيا مفهوم الخطاب بوصفه الفهم والمعنى حيث يقول الناقد حسين العمري:" **فالخطاب من وجهة نظر بول ريكور هو (الواقعة اللغوية) التي تنطوي في تلافيف أبعادها العلائقية على بعد زمني معين زيادة على الحدث الذي تثبته هذه الواقعة، و(الإسنادية) في الإبقاء بالمعنى الذي تحويه تلك المنطوقات أو النصوص، أي أن محصلة نهائية يمكن القول عنها إن الخطاب هو مجموعة المقولات ـ شفاهية أو كتابية ـ التي تنطوي على بعد زمني وأحداث، تكون قادرة على نقل المعنى**"[2]، وثالثا الخطاب بوصفه ملفوظات ومنطوقات شفاهية وكتابية تجمع بين صيغة الشكل والمعنى، المدلول في العلامة اللغوية قالب للشكل التأثيري الجمالي والحامل لمضمون ومعنى يقوى في الخطاب بقوة الجمال في المعنى وفي الاختيار الأسلوبي في آن وجدليا.

2. **وصف خطاب النقد الثقافي من زاوية بعد بنائية**:

لعله للحد من أثر الإشكاليات التي تعيق تحول الخطاب النقدي الأدبي عمليا لابد له أن يُسايره تحول الخطاب النقدي الثقافي، فهذا الأخير يبدو ثابتا، وأنساقه تعمل داخل أنساق ثقافية سيكولوجية ذاتية (كنسق الفحولة الشعرية مثلا) وليست أيديولوجية بالضرورة، يعني أن النقد الثقافي العربي نمطي وُلد أصلا في خضم نمطية ثقافية انزاحت به بالضرورة إلى نقد الثقافة (ثقافة الآخر) بدل النقد الثقافي، بل انزاحت به إلى الأصولية التي خلقت دين بلا ثقافة كما يقول أدونيس (القبحي والمضمر فيه ليس من وعى لا شعوريا بفحولته المنساقة وراء الجماليات، بل من وعى اضمارا نمطيا للثقافة لا تخل من التعصب ولا معقولية الخطاب)، وهو لا يعمل (معطّل) خارج أنساق

---

(1) . رامان سفيلد، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة: جابر عصفور، مصر: دار قباء، 1998، ص 94

(2) . حسين العمري، الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته دراسة تحليلية، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2010، ص 11.

مكونين رئيسيين من مكونات الثقافة، وهما الأنثروبولوجيا الدينية والأنثروبولوجيا السياسية على اعتبار أن العلم والفلسفة يلجأن إلى العقل التحليلي وعلى الاختبار والبرهان (العقلي لدى الفلسفة والتجريبي لدى العلم) عكس الميثولوجيا والميتافيزيقا اللتان تضعان الإنسان بكليته في مواجهة العالم وبجميع ملكاته العقلية والحدسية الشعورية واللاشعورية حتى يضحى ما هو لاشعوري بالعادة من طبيعة تفكير البشر.

إنّ موضوع تحليل الخطاب يجذب صاحبه دوما إلى تجديد الخطابات السوسيو ثقافية (دينية، سياسية، اجتماعية) موضوع فلسفي وجدير أن يتناول في سياق الثابت والمتحول ثقافيا وله علاقة بالخطاب النقدي الثقافي لأن كلا العلمين النقد الثقافي والفلسفة يشتركان في تداول المصطلحات: الأنثروبولوجيا، الأخلاق، الجمال اللغة، الفن، ما وراء الطبيعة أبستمولوجيا.. وقد عرف بها نسق من الخطاب (عدة باحثين على المستوى الفلسفي كأدونيس وحسن حنفي ومحمد أركون وفؤاد زكريا والجابري..) أما على المستوى النقدي فتعمق فيه عبد الله الغذامي بعد كل من علي الوردي وإدوارد سعيد، وهو بتركيزه على الأنساق الذاتية يهمش الأنساق الأيديولوجية وفي كتابه النقد الثقافي، نسعى إلى الكشف عن تمركز خطابه النقدي الثقافي (تمركزا بالإضمار في الثقافة وليس على مستوى النقد الأدبي) ووظيفته المؤسسة للمعاني والرموز، كسلطة تمركز أيديولوجي ديني وسياسي منخرطا في نخبة رأس المال الثقافي، **"وتأويل هذه الأنساق المضمرة من حيث هي مكونات ثقافية للمجتمع تحتاج إلى تأويل ثقافي عميق يبين طبيعة هذه الموضوعات التي يمكن أن تنتجها هذه الأنساق"**[1]

ويرجع ذلك إلى أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، فالثقافة بطابعها المعنوي والروحي تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وما بعد البنيوية وتنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني، ويسمى بالحضارة وبالتكنولوجيا، والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي، ويسمى بالثقافة. وفي ظل انقسام رؤية العلمانيين والتراثيين يمكن تصنيف خطابات نقاد الثقافة المعاصرين على رأسهم عبد الله الغذامي،

---

[1]. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص15.

كما يمكن أن تتجلى تعريفات للثقافة من سياق لآخر واضعة في الاعتبار مدى التطور والاختلاف الحضاري، حيث عند المسلمين الثقافة أصبحت تشير إلى السلوك الأخلاق وعند الغربيين فلسفة الإنسان وعند الماركسيين فلسفة المجتمع، "**أولا الثقافة مفهوم مناهض للرأسمالية الصناعية، ثانيا الثقافة طريقة حياة محددة عامة لكل البشر، ويمكن أن تشمل مراعاة الخصوصية الأثنية/الدينية وحقها في المطالبة بهويتها المغيبة أو المهمشة. وثالثا الثقافة كونها نشاط فكري حول الفن سواء التخييلي أو المادي، ولنخلص إلى معنيين للثقافة في مرحلة ما بعد الحداثة، وهما مرتبطين مع بعضهما لأن المنشغل بالفكرة الثقافية حساس وفنان تمثل العادة واللغة والشعائر بالنسبة إليه مفاهيم حتمية غير اختيارية: معنى أنثروبولوجي (المعتقدات والأخلاق والعرف والعادات التي تخص ثقافة المجتمع وتدرس دراسة علمية وفق قانون التطور) ومعنى جمالي (الفنون). بينما لم يعد للمعنى الفكري للثقافة الذي يحظى صاحبه بالمعرفة والقانون بالأهمية**"[1] وباتصاف الثقافة بالتطورية والإنسانية (لا تنقل إلا بواسطة الإنسان) تشبه مفهوم الخطاب في تغيره وإنسانيته.

وجاء مفهوم النسق الثقافي مرتبطا بمرحلة النقد الحداثي البنيوي قصد المساهمة في التقليل من إشكالياته، ولم يكن قبله في مرحلة النقد الأدبي الحديث (السياقي) يعبر عنه إلا بمصطلح السياقات الثقافية، إذ كل مرحلة تاريخية وكل مجتمع له لغته الاجتماعية والمعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة، وهو ما ألحت عليه مدرسة لندن اللسانية في خضم المذهب التجريبي الذي يفرّق بين النظري والعملي في دراسة اللغة، لكن هذا لا يعني لمّا كانت مصادر النقد الثقافي تاريخية وفلسفية واجتماعية وطبقا لعبد القادر الرباعي:" **أن يتألف من أنواع من الخطابات المؤثرة كالثقافة الشعبية المتمثلة بالسينما والتلفاز والعلنات وغيرها، وثقافة النخبة كالأدب والفن بشكل عام، وأن كل خطاب يتجسد في شكل نوعي ونموذجي خاص، ومتساو مع غيره من أشكال الخطابات الأخرى، ولا يجوز في هذه الحالة أن يدرس واحد منهما وأن يبقى غيره بعيدا عن الدراسة**"[2] وظل مصطلح النسق الثقافي متداولا في

[1] . شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2011، ص21 ـ 23.

[2] . عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2007، ص48.

أبستمولوجيا العلوم الأخرى نتيجة أن العرب أخذوا بازدواجية ثقافية أثناء استيعاب الحداثة ممّا شكّل لهم إشكاليات جدلية بين اللغة والفكر وبين الأصالة والمعاصرة وبين الهوية والاختلاف كون أن الحداثة كل متكامل لا ينفصم شقها المادي العلمي والاقتصادي عن شقها الروحي والأخلاقي كما يقول به المفكرين العرب العلمانيين أمثال جلال العظم ومراد وهبة وعبد المجيد الشرفي.

ولابد من ملاحظة "استئناس العادات" كي تدخل زمنا بعد زمنا وعصرا بعد عصرا كمكون جديد راسخ من مكونات الهوية العربية، على هذه الفرضية عرف الخطاب النقدي السياقي قبل خمسينيات القرن الماضي مع النقاد المجددين طه حسين وبشارة الخوري وغيرهما منتهى الترحيب لا لأنه خطاب منهجه العلم بل لأنه يكشف عن الخطاب النقدي التراثي القديم والبالي من حيث اعتماده على آليات غير علمية، ويضع من خلال وضع هذا النقد موضع تجاهل التراث الديني المقدس محل سؤال وتأويل، واذا كان نهج تجديد الفكر الذي حاول عديد المفكرين إعمال العقل في الخطاب الديني العربي المعاصر من أمثال محمد عبده ومحمد إقبال وفؤاد زكريا وحسن حنفي كشعور متصاعد بضغط حداثي ملزم بفاعلية العقل في فهم النص وتفسيره فإن النقد كفاعلية عقلية لا يخرج عن هذا الشعور الملح بعادة التماهي أو التقليد أو التمثُّل النسبي لما سكنت وتداعت ثقافة التغيير الديار العربية ـ التغيير هو المصطلح الذي نفضّله عن مصطلح التجديد الملائم أكثر للخطابات السياسية والدينية ـ بجميع خطاباتها التي لها علاقة بتحريك الفكر، لكن ذلك لم يخلو من إشكالية منهج وهو مدى قدرة توسُّط اللغة بمعزل عن الثقافة للمضي نحو نجاح فعل التجديد.

لقد غدت المصطلحات العلمية كالأبستمولوجيا، الفن والتجربة*، النسق والسياق، اللغة واللسان..، لما كان خطاب المناهج البنيوية منغلقا في الرسوخية والآلية بدل تجاوز ذلك إلى الماهية ومعايشة

---

* . تحت هذه الذريعة مضى المغاربة وخاصة النقاد الجزائريين والمغربيين في النيل من اللغة العربية نحوا وصراف ومعجمية بتوليد ألفاظ لا علاقة لها باللغة العربية لأنهم بصدد اللغة الشارحة أو التفسيرية الموازية للغة النص الأدبي meta-langue التي تبسّط ولا تعقّد حسبهم، لكن هيهات مازال هناك أصل عربي قح يذم هذا الفعل، ويعده من قبيل الاحتيال للتغطية على الهجونة. وعدم القدرة على انتقاء أو اختيار اللفظ المناسب للمقام أو السياق المناسب. وهنا لا بد من التوقف عند هذه النقطة التي نقطة جوهرية تخص المناهج البنيوية ـ بالإضافة الى نقطة جوهرية ثانية وهي اختلاف البنيوية الفرنسية ذات الخلفية الفلسفية العقلانية مع نظيرتها الأنجلوسكسونية التي خلفيتها الفلسفة التجريبية ـ وهذه النقطة التي نعني هو غياب الفطرة/ السليقة عند أوائل النقاد المغاربة ـ وحتى عند غالبية الجيل الجديد ـ فالتحكم في اللغة الفرنسية لا فائدة مرجوة منها دون تلك السليقة التي تجعلهم يترجمون

الإبداعية طبقا لحركية الثقافة أو العادة؛ من النسق إلى السياق والعكس، لا بل وقد شكل التاريخ البلاغي والأدبي المشرقي المميز هاجسا نفسيا لدى أصحابه ـ من النقاد والأكاديميين البنيويين المغاربة ـ سيظل يشدهم إلى لا وعيهم اللا علمي في ظل صدودهم عن السياقات الثقافية التاريخية والاجتماعية؛ فالنقد الثقافي إذا استحثّهم ـ كما رائدهم عبد الله الغذامي ـ لا يستحثهم إلا اتجاه النسق المضمر الذاتي النفسي الخاص بكل أديب وبكل شاعر، أما النسق المضمر الذي أضحى بالرسوخية الثقافية أيديولوجيا فلا يلتفتون إليه بتاتا، والتدافع النقدي بدله على النقد الذي في شاكلة "نقد النقد" فهم مولوعين به أشد الولع؛ من مفتاح إلى الحمداني إلى الدغمومي إلى الأجيال الجديدة.

ولعل مقارنة بسيطة في ذلك بين الخطاب النقدي الأدبي المعاصر بين مشرق الوطن العربي وغربه تظهر أن المطب كامن في أصالة الثقافة من عدمها، والتي تلزم استيعاب الحداثة الغربية إما بشوائبها أو منقاه؛ ففي حين وجدنا أن أصالة المشرق جوهرية والتي تتعلق بالمواءمة بين نسق التراث النقدي العربي والنسق الحداثي الغربي دون أن يكون للسياق الديني اعتبار جوهري غير أن في جامعات المغرب العربي العكس هو الحاصل؛ اليوم ثقافة التحيز للسياق المكاني ثقافيا ـ وتحت طائلة العلمية ـ وما باللك بالتحيز للثقافة القطرية*، حيث وجدنا أن طالب الدراسات العليا

---

المفاهيم والمصطلحات دون السقوط في الغموض، فهم بهم عَيْ وراثي (لا يخترون اللفظ المناسب للمعنى المناسب) ويستنتج الدارس هذه النتيجة من خلال مقارنتهم بالبنيويين المشارقة بغض النظر كما ذكرت عن الخلفيات الفلسفية للبنيوية الفرنسية والبنيوية الإنجليزية.

* . وتبنّي المغرب العربي للمدرسة الفلسفية العقلية الفرنسية ثابت لم يشكل أي إزعاج أو قلق أبستمولوجي برغم الإشكاليات التي يعيشونها دوريا مع مناهج النقد الأدبي الحداثي وما بعد الحداثي من هذه الزاوية ثم أن عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية النقد" (ص70) يتجاهل تجاهلا سلطويا المدرسة الفلسفية الأنجلو سكسونية بقوله: "..**على حين أن الفلسفة لا تجنح بحكم طبيعتها التجريدية لشيء يمكن أن يطبّق، يمكن أن ينتفع به في مجال العمل**.." ويرى حفناوي بعلي أن نظرية التأويل فهمت فهما مغاربيا مع سعيد علوش يختلف عن فهمها المشرقي مع نصر حامد أبو زيد تبعا للمرجعية الفكرية والمعرفية المختلفة عند كليهما: " **وهذا التنوع في اقتراح المقابلات العربية ناتج بالضرورة، عن تنوع في الأطر المعرفية، والمرجعيات النظرية والفكرية، التي يصدر عنها أصحابها، بل إن المصطلح المقترح، لاسيما في صيغته الدخيلة، ينطق ويفصح بالمرجعية الأجنبية، التي تأثر بها الناقد علوش، فمن مرجعية أنجلو سكسونية مع "نصر حامد أبو زيد" بالمشرق العربي، إلى مرجعية فرانكوفونية مع**

الذي من العاصمة مثلا يُمنح علامات خيالية فقط لأنه تعود على ثقافة الحفظ التي تجنّبه تحريك خطاب غموض النظرية النقدية (وتبقى دار لقمان على حالها إذا افتُقد الحفظ لكونه يتطلب وقتا فيتم اللجوء للغش)، بينما نقيضه الذي تعود على الفهم ثم التعبير عما فهمه بقلمه متجاوز لثقافة المكان التيُ تثبّط ولا تعمل على تحريك الخطاب النقدي الأدبي. "**كل ثقافة تحمل جنسية اللغة التي تنتجها، وأن نظام المعرفة العام في كل ثقافة لا بد أن يختلف، قليلا أو كثيرا، عن نظام المعرفة في الثقافات الأخرى، وأن اللغة دورا أساسيا في هذا الاختلاف، وهو ما قرره علماء السيميائيات بقولهم: إن منظومة لغوية ما تؤثر في طريقة رؤية أهلها للعالم وفي كيفية مفصلتهم له، وبالتالي في طريقة تفكيرهم**"[1] فليس دائما ما ينطوي النسق بكونه دلالة مضمرة في النصوص ليست من صنع المؤلف ولكنه منغرس في الخطاب على استهلاك من قبل جماهير اللغة من كتاب وقراء ـ كما يقول الغذامي ـ فالثقافة الشعبية مثلا تُستهلك جماهيريا بالعادة الاجتماعية في شكل تقليد هيئة أو طقس/شعيرة أو محاكاة توزيع أعضاء الرابطة لودائع حزبية.

الأنساق الثقافية تتسرّب من المجتمع إلى الذوات وليس العكس، وفي الحالة العامة للشعر العربي (بمعزل عن شعر التمرد والصعلكة) تراثه الثقافي تراث مجتمعه الذي ولد وتطور فيه، والذي يقال عن شعرنة الذات أدبا يقال على شعرنتها قيما سياسية وتجارية وعلمية حتى، أي حين تشعر الذات بكيانها بنيويا وهي إزاء مجتمعها فيعتريها سلوك نرجسي اتجاه الآخرين من ناحية الشعور بالتميز والاصطفائية. إذن العيوب النسقية القبحية التي جاء بها الغذامي والمختبئة تخت عباءة الجمالي ما هي غير محاولة تنميط الثقافة الأصولية (كما فعل من سبقه ابن سينا وابن خلدون والمسيري) وهي عيوب الأيديولوجيا التي تقبع في مخيال الأمة وهي الأعمق تجذرا من الأنساق الثقافية الفردية المعزولة المجرّد انعكاس للوعاء الاجتماعي من عادة وتقليد تماهيا أو رفضا على الرغم أننا بإزاء **أنماط السلطة الشخصية إلا أن هذه السلطة الفردية أقل ارتباطا بتفسيرنا المنهجي**

---

**سعيد علوش بالمغرب العربي**" ينظر حفناوي بعلي، إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، مدونات ستار تايمز، 10:48 ، 2011/10/10 ، عنوان: [منتديات ستار تايمز (startimes.com)](startimes.com)

[1]. عاصم بني عامر ومنذر كافي، إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي التناص أنموذجا، الأردن: جامعة الإسراء، دت، ص7.

**لدور السلطة في الخطاب بوصفه تفاعلا اجتماعيا**[1]، وذلك أن الغذامي نفسه لم يحدد الاطار العام والجوهري للنقد الثقافي، هل هو محلي عربي ام خارجي عولمي غربي؟ بقوله: "**إنه نظرية ومنهج في الأنساق المضمرة أو المعتقدات الذهنية العميقة باعتبارها نماذج راسخة ومنظومة فكرية ثابتة**"

لماذا تميز تاريخ الشعر العربي بغنائية بينما تميز الشعر الغربي بالسرد القصصي لولا اختلاف جذري في القاعدة اللسانية في كلا الحضارتين. والمطب الأساس في خطاب الغذامي الثابت إزاء النقد الثقافي منذ أخرج كتابه لم يتروى في إدراك النقائص لأنه يرى في الثقافة ـ أو الحضارة المعنوية كما مر معنا في التعريف ـ هي الثقافة العربية الإسلامية الملموسة راهنا في المملكة السعودية وهي ثقافة/حضارة تعرِف حضارة أخرى اسمها الحداثة الغربية التي أُسست على انقاض الحضارة الإسلامية، لكن لا تعترف بها إلا كند لها، فهو عندما يصف خطاب حول الحداثة العربية بأنه خطاب جدل؛ منهم من ينطلق من التراث لينتهي به المطاف إلى الحداثة وهناك العكس من ينطلقون من الحداثة لينتهوا إلى التراث كما فعل الغربيون مع تراث أرسطو، يتخندق بالضرورة ضمن شق المحافظين ضد العلمانيين المعترفين بالحداثة بقشورها ولبّها لا بقشورها فقط.

وهذا معناه ثبات على الفهم القاصر الجدلي والإشكالي للحداثة ومنه ثبات على استمرار خطاب الجدل الثقافي وهذا ظاهر في قوله: " **الحداثة هي بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك**"[2] ونقصد بالقشور تجريد النقد ليخوض الغذامي في نسق أدبي/شعري من زاوية ثقافية فردية، من منطلق أن ليس نسق المتثقّف على الديني وعلى السياسي بتشبث رافض للنقد بمعزل عن التأثير في نسق الفحولة الشعرية كما يقول عبد القادر الرباعي: " **في الحقيقة ليس ثمة حاجة إلى جر السياسة إلى النّظرية الأدبية ؛ فهي موجودة هناك منذ البداية؛ فالنّظرية الأدبية مرتبطة بالَقناعات السياسية والِقيم الأيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال**"[3]

---

[1] . فان ديك، السلطة والخطاب، ترجمة غيداء العلي، القاهرة المركز القومي للترجمة، 2006، ص 80.

[2] . عبد الله الغذّامي، تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص10.

[3] . عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص18.

وفي الإطار العربي المشرقي هناك تمركز أو انتخاب ثقافي؛ نسق منه معاب مِن آخر غير معاب! وهو في الحقيقة أشد عيبا كونه نسقا تمركزيا وليس هامشيا، وهو الذي يزود الذوات الشاعرة بعيبه الأزلي الراسخ، وهو ما نستشفه من قوله:" **أوقع النقد الأدبي نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقة تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذج سلوكية يتحكم فينا ذهنيا وعملية، وحتى صارت نماذجنا الراقية ـ بلاغية ـ هي مصادر الخلل النسقي، ولنأخذ أمثلة من أبي تمام والمتنبي وأدونيس..**"[1] ثم من فوّض الغذامي من اختيار النسق المعاب (الذاتي: الفحولة الشعرية) وتجاوز النسق الأيديولوجي تجاوزا إضماريا؟ أليس اتهام أدونيس هذا هو أيديولوجيا ورجعية؟ بلى، إنه تزييف للخطاب النقدي الأدونيسي بميتا لغة تضمر الأيديولوجيا الجماعية المختبئة خلف نسق مضمر، وأي نسق مضمر؟ إنه نسق الإفراط الخطابي! وهو بالكاد يشكّل نسقا ذاتيا خاصا بالمتنبي وأدونيس دون غيرهما من الشعراء، أي تأثيره العيبي ثقافيا نسبي ومحدود جدا مقارنةً بثقافة إقصاء الشعر وتكفير أصحابه ـ وكان الشعراء في العهد الأموي وما قبل الإسلام هم مفكرو الأمة لا بل ما زالوا على قلتهم هم المبدعون الأقرب في فكرهم إلى الرشدية العربية (التي عمل بها الغرب وأوصلته إلى حداثته وثقافته الكونية) في مناوأة المؤسسة الدينية وتحليل انغلاقها وتخلفها العلمي تحليلا منطقيا وعقليا، وأكثر من ذلك كانوا في علاقتهم بالسلطة لصوصا إذا ما لاذوا ببابها ـ وهذا من أجل تلفيق الوصف بالرجعية، أي أن خطاب أدونيس الشعري لفظي حداثي رجعي لأنه لا يتستر على أنساق مضمرة أيديولوجية دينية أو سلطوية مثله بل يكشفها بخطاب جميل جمالا حداثيا كليا لكونه منساب أولا وأخيرا من ذات حرة الإرادة، وليس جزئيا كما الغذامي الذي وجد في النقد الثقافي التكفير عن مشاعر تأنيب الضمير التي لحقته جراء تأليفه الخطيئة والتكفير بينما **مجال النقد الثقافي إذن هو ما يسمي بالدراسات الثقافية وهي مفهوم حديث نسبيا بما ينطوي عليه من دراسات للثقافات الرفيعة والشعبية والفرعية والأيديولوجيات والأب وعلم العلامات، والحركات الاجتماعية والحياة اليومية، ووسائل الإعلام، والنظريات الفلسفية والاجتماعية ونحوها، على أن يتخذ من كل ذلك لقوات التحليل والتفسير**

[1] . عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000، ص8.

**دون هيمنة لإحداها على سائرها، أو مستبعد متعمد لبعضها. بعبارة أخري، يمارس النقد الثقافي عمله وكأنه خطاب متخصص مثل الخطاب الفلسفي أو السياسي أو الاقتصادي... إلخ، الذي يتناول الواقع القائم بمنظور ذلك الخطاب وأدواته، فلا يمكن التسليم بوجود واقع خارج الممارسات المولدة للمعني، وهي جميعا وسائط ثقافية[1]**. ثم لماذا الخلط بين الخطاب البلاغي والنسقية والشعرنة؟ فالخطابات الثلاثة سياقات زمنية مختلفة. إذن أنساقها الثقافية حتما تكون مختلفة أم من أجل التمويه على الأنموذج المختار من عصور مختلفة: المتنبي وأدونيس والقباني؟

هناك ذهنيات راسخة وأزلية بالاستمداد من الرصيد السوسيو ثقافي وهي أصل خطاب الفحولة الشعرية، فالمتنبي ضحية نسق "عدم تولية الدبر" لا شعوريا في الثقافة العربية وأدونيس ضحية "تمجيد الأنا العادل" فيها، حتى أنه يخيّل لها أنها ذات مخيرة مصطفاة للدفاع عن حقوق المظلومين شعرا، ورمزية الاسم تجمّل صورة الفحولة بإطار من ذهب كما تُجمّله بطولة البطل لدى أرمدة من الروائيين العرب المعاصرين. إن "ثقافة الفحل" لا تعبّر بالضرورة عن خصائص "الفحل الثقافة"؛ حين تسبّق في العبارة الأولى التقاليد والأعراف والأخلاقيات الدينية والأنثروبولوجية، أي وعي لا شعوري فنتازي بالأنا أو بالشخصية الكامنة ـ الذات: حيث يرى يونغ أن الأنا المركب من تصورات بشكل مركز لحقل الوعي وهو مالك لدرجة عالية من التواصل والهوية وبذلك يجب أن نفرق بين الأنا والذات، لأن الأول موضع الوعي، بينما الثاني أشمل لأن موضوعه كلية النفس بما فيها اللا وعي[2]ـ وتخرج إلى عادات تتحكم في السلوك المغاير الذي يبقى مهمشا بالنسبة لها حتى وان استوفى شروطا عقلية، وهي التقاليد والعادات التي تُشعر بالفحولة وصقل شخصية العربي بالرجولة. بينما في العبارة الثانية يسيطر نسق العقل (ليس العقل المحض أو الأداتية وإنما العقل التجريبي) على نسق العادة (الانفعالية) الخارجة عن طوعه بلجمها وجعلها تساير متطلبات عصر العلم متجاوزة لعصر الخرافة والميتافيزيقا بيد أن إضمار الواحدة وهامشيتها في مقابل سيادة وعلنية الأنساق المقابلة يكمن في معيار وضع الحضاري المادي من تقدم وتخلف، ولأشد ما كانت القيم

---

[1] . صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، القاهرة: دار ميريت، ط1، 2007، ص5.

[2] . بشير بويجرة، الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، وهران: منشورات دار الأديب، ط1، 2007، ص152.

الإنسانية من شجاعة وكرم وفروسية وبطولة غير متعلقين بسياق أنثروبولوجي معين فهي عامة ليست حكرا على البيئة العربية، فلا يمكن بأي أحوال استثمارها للترسيخ لثقافة الفحل بل لترسيخ قيم المضادة للثبات، فعندما يوصل شخص شخصا آخر بسيارته إلى مكان ما في إنجلترا ولا يطلب منه مالًا يعلم كل من الموصِل والموصَل أن هذا العمل يحمل قيمة إنسانية وثقافية لا يمكن أن تذهب سدى لأنهم حولت لديهم فكرة "بنية الكون" ـ وهي ليس بنية اعتباطية ـ بل من وراء كل قيمة غاية متجاوزة للطبيعة إلى ذهنيات راسخة، ويُعتقد في ثقافة الغرب الديني المسيحي أو اللاديني العلماني أنه يثاب عليها آليا، وتبقى خاصة، لا تستدعي أن يقول للشخص الذي أوصله أدعوا لي ربك كي يثوبني على عملي.

ولمّا تحرّر الغرب من قيم العادة اللا شعورية تحرر فرضا خطابه النقدي الثقافي من الثبات، في كتاب الغذامي تحليلٌ لثقافة الفحل لا "الفحل الثقافة" الذي إطاره إنساني عام وليس ضيقا في الوطن العربي وهو يعلم جيدا أنه منغرس في ثقافة إسلامية لا يستطيع مجاوزتها إلا ما كان تجاوزا مبررا وجزئيا، حتى لا يوصف بالمروق والكفر على غرار كثير من النقاد والمفكرين العرب ـ ولماذا سبَّق الغذامي المؤسسات غير الرسمية وأشار إلى المؤسسات الرسمية بقوله "**وما هو كذلك**" لولا أنه مجاري لذهنيات ثقافية ثابتة وراسخة ليس بمقدوره مجاوزتها: "**نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصوره، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك.. همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي.. وكشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي**"[1] هذه الأنساق الثقافية (الاعتقادية) المؤثرة هي التي عرَّفها الغذامي بقوله: "أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً" وتصدُق على خطابه الذي ظهر منذ حوالي عشرين سنة ومازال مصوغا له من خلال تقديمه لما هو هامشي على ما هو رسمي حتى لا يلام على ذلك، وهي أنساق وإنّ حصرها في دراسته بالشعر ـ بوصفه محور اهتمامه ـ إلا أنّ الآلية بما فيها من تعميمية وقسر وحتمية تعد بداية الخيط في الإشكالية. برد أصلها إلى حقول شاملة يستمد حقل اللغة والأدب والشعر منها وهي: التاريخ الاجتماعي والديني،

---

[1] . عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص31.

والطقوس والعادات الخرافية وغير الخرافية (علوم)، مكتوبة لغوية أو شفاهية متوارثة وغيرها لممارسة النقد الثقافي الشامل، لا سيما إذا أخذنا في الاعتبار أنّ معشر الحداثيين ضد الثوابت الاعتقادية والأخلاقية والتشريعية واللغوية موقعهم موقع قوة طبق لقانون الثقافة العليا أو البقاء للأصلح.

أما ما بعد حداثة ميشال فوكو مؤسسة فمبنية على وعي حرية الإرادة والأنساق كشاهد له بينما هي شاهد ضد ما بعد حداثة الغذامي المفروضة كذلك (لأنه لا يكون ما بعد حداثي من هو غير حداثي أصلا) ويظهر ذلك في بقوله: "**وكذا كان إسهام فوكو في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. وجرى الوقوف على (فعل) الخطاب وعلى تحولاته النسقية، بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية**"[1] لأن فوكو يقصد بالتحولات النسقية تحول خطاب الحداثة إلى ما بعدها (التأويل الذاتي بالأساس) إذن لا يمكن أبدا تجاوز الذات والشعور على أنه نتاج سلبي لحركة أو تيار فلسفي يُتوِّهِ الذوات في وهمه اللاشعوري كما يرى الغذامي ففوكو هنا أدرك بالفراغ الذي سقطت فيه الحداثة فأراد تصحيحه؛ "**الإحالة المتبادلة بين الذات والموضوع، بين صورة الشعور ومضمونه (..) من أجل رفع العالم من مستوى المادة إلى مستوى الشعور، وإنزال الذات من مستوى القوالب الفارغة إلى عالم الحياة والتحول من السكون إلى الحركة ومن السلب إلى الإيجاب ومن الاستقبال إلى الإرسال ومن الأخذ إلى العطاء**"[2]، ويقصد بالأنساق الذهنية الميتافيزيقيات المضادة لوعي المجتمع وليس لوعي الأفراد، وربما أكثر من وعاها مترجما إياها قصائد شعرية هم أفراد نوابغ شعراء الحداثة (هم من يقصدهم فوكو مِنهم أدونيس) والذين يصف الغذامي نسقهم أنه نسق مضمر فحولي ومتشعرن! وحتى إدوارد سعيد لما وعى هذا النسق الرجعي لم يلقى ترحيبا من جميع الأنساق الثقافية العربية، لأن خطابه الثقافي في نقد الاستعمار متكؤُه سياسي وليس دينيا مثل الغذامي ـ كونه مسيحي ـ ومناضل في سبيل الحقوق المدنية والسياسية للضعفاء والمظلومين بما فيهم المسلمين، ".. **ولكن من الناحية الأخرى فإن دفاعه عن الإسلام**

---

[1]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص13.

[2]. آمنة بلعلي، نحو بديل تأويلي لنقد الشعر، مجلة الخطاب، المجلد 2، العدد 2، 2007، ص19-46.

**في الغرب قد طاله في الغالب النقد من قبل المثقفين الليبراليين في العالم العربي، الذين ينتقدون التحفظ العميق والأصولية الإسلامية نفسها. سواء بالمصادفة أو بالتخطيط فإنه يجد نفسه مبعدة من قبل معسكرات مضادة وموالية في الوقت نفسه على الرغم من أنه ناشط فلسطيني في الولايات المتحدة فقد تجنب الانضمام إلى أي تيار حزبي في السياسة الفلسطينية، وعلى نحو مفارق، فإن أعماله قد منعت في فلسطين نفسها"[(1)]**، فالنسق الذهني المدرك من قبل الأفراد وهم في غمرته مسجونين سجن حتمية عقلية مع ذلك شعروا به وعبروا عن ذلك من خلال خطاب مضاد لخطابه لا يمكن أن يكونوا غير شعراء بعينهم ـ والذين يُعيبهم الغذامي ـ أي الفحول الذين تعدهم نظريات الاجتماع التواصلي والعولمة الثقافية المعاصرين كيانات متميزة، "**ماذا لو كانت إحدى النتائج الآنية للتواصل العالمي والثقافة المتجانسة بصورة مقابلة هي أن نبدأ جميعا في الاستجابة والتصرف بأسلوب أكثر تجانسا، وهو ما يطمس في نهاية المطاف التنوع الثقافي والهوية؟ من الواضح أنه في حين توجد مزايا هائلة لفهم أنماط الحياة والمخططات التي كانت تبدو غريبة سابقا، فهناك فرق كبير بين عالم تثريه طرق المعيشة الأخرى والمتناقضة وعالم آخر يتشارك في وجود واحد موحد مثل قطع الكعك المتماثلة. وفي حين أن التنوع في المجتمعات يجلب تبصرات رائعة إلى الحالة البشرية (..) وعلى المدى الطويل مجرد التجانس العالمي على طرق التفكير قد تكون له عواقب وخيمة على الكيفية التي ننظر بها إلى أنفسنا**"[(2)]

## 3. الموازنة بين خطابي النقد الأدبي والثقافي العربيين المعاصرين (أوجه التكامل والتقابل):

**1.** لعلّ كلا الخطابين الثقافي والنقدي الأدبي* يمتحان عناصرهما ومكوناتهما المقاربة لإشكالية عدم إمكانية تجسيم الجمال المرتبط بالمعنى وتوصيفهما له وصفا علميا لدرجة الاستحالة، وسمة

---

[(1)]. بيل أشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، ترجمة سعيد نجم، دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص16.

[(2)] . سوزان غرينفيلد، تغيُّر العقل كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا، العدد 445، فبراير 2017، ص24.

*. تفاديا للإطناب نعني في كامل البحث بالنقد الأدبي المعاصر والنقد الثقافي المعاصر ذلك النقد المنسوب للعرب إلا ما أُشير إلى غير ذلك.

ذلك لم تَهْدي إليه السيمياء حتى ولو وجدت لها مدخلا ثقافيا مع يوري لوتمان لكن الهادي كان هو المفارقة على المستوى العربي ـ دون الغربي ـ أي في غلبة صفة التحول على الخطاب النقدي الأدبي والثبات على الخطاب النقدي الثقافي بالرغم من أن الأول محتوى في الثاني بغض النظر عن القبول بالاختلاف والتعدد الثقافيين عند بعض الأنساق والسياقات العربية؛ هذه المفارقة هي التي تغذي وتنعش إشكاليات الخطاب العربي المعاصر بداية بالضدية النسقية لمنهج "علم اللغة الحديث" الذي ابتكره دي سوسير، لنجد أن جل الإشكاليات ذات الصبغة الثقافية الراسخة الأبدية بالعادة accustom أو التقليد لها أثر انعكاسي مؤثر في الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر وهي التي تزوده بإشكاليات إما عموديا (استبداليا) التي يبقى مصدرها ثقافي، ولا تفاعلي مع الآخر مصدر مناهج ذلك الخطاب، أو أفقيا (تركيبيا)، وهي تلك الإشكاليات التي تكون قد عبثت بتوازن خطاب النقد الأدبي بين جناحي الوطن العربي كغموض التنظير المغاربي ترجمةً واصطلاحًا وميتا نقد مقارنة له بالتنظير المشرقي والذي مصدره اختلاف المدرسة الفلسفية أو التيار المعرفي والفكري الذي يستقي منه كل جناح مبادئه العلمية؛ فإذا ما كنا إزاء جناح المذهب العقلاني الفرنسي اللاتيني فإننا نجد أول ما نجد تحوّل الخطاب النقدي بتحول ثوري للدراسات اللغوية اللسانية، فالشكلانية، فالبنيوية، ثم ركون مباشر إلى الثبات، ناهيك أنه تحوُّل كان أكثر حدة وأكثر وبداهة في توليد للإشكاليات العويصة من جناح المذهب التجريبي الأنجلو سكسوني. ولا ضير بأن نجد خطاب النقد المغاربي يحاول عبثا أن يقنع نفسه بأنه صنو خطاب النقد الغربي؛ "**خطاب ناشئ ومتحول (..) وتحوله الدائم هذا يمنحه صفته التجريبية (..) وهو يمثل تجربة فنية لا تزال في مرحلة الاقتباس والتجريب ومحاولة التأسيس والتأصيل**"[1]

**2.** النقد الذي يمرّر نسَقه الأيديولوجي تحت حيل الثقافة (الثقافة العلمية التي هي صنو عقلانية المدرسة الفرنسية دون غيرها مثلا) عندما يغطي عن تلك الحيّل بمبرر العلمية قصد النيل من الفن والإبداعية والجمال؛ إما لأنه يعوزه القسط المباح منها وهي الفنون الملتزمة، وإما لأن له هاجس أخلاقي اتجاهها وهي تشكل القسط الأوفر، وهو ما يعرف في عصرنا بجماليات الجسد

(1). خالد سليكي، النقد العربي والحداثة، بنية التجريب في الخطاب النقدي العربي، عالم الفكر، المجلد 31، العدد 2، أكتوبر ديسمبر 2002، ص244.

في الرواية والشعر وحتى الفن بصورة عامة، صحيح أن هذا النسق ـ والذي نمذجنا له أعلاه بالغذّامي وأيديولوجيا الإقصاء (الأصولية التي تتحالف مع تكتلات تشبهها في مبادئها وقد اتخذت أسماء عدة بعد انحصار الشيوعية من بينها اسم "الوطنية") بالتالي هو نقد ثقافة وليس نقدا ثقافيا بالمفهوم الغربي كونه ينمّط ثقافته ويجعلها مسيطرة بالتمركز حول ذاتها بوقوفها ضد حرية إرادة الإنسان في الديمقراطية والتعبير عن ذاته بحرية وقوفا استراتيجيا، لكنها ليست غالبة لأنها غير تنافسية تنافسا شريفا وإقصائية على المستوى المحلي وما بالك على المستوى العالمي (العولمة)، والمستوى العالمي في الثقافة هو الذي يُظهر الأيديولوجيا ويميّزها عن الثقافة لما تصبح تمثل إرادة الأغلبية تكون ثقافة عليا وليس أيديولوجيا (ثقافة دنيا).

**3.** يغدو التطبع* على العادة في مجتمع عقلاني ثقافةً، كذلك الأمر بالنسبة للمجتمع اللا عقلاني فالمدار مدار سياق أنثروبولوجي للثقافة، والتحليل الثقافي للخطابات غربية أو شرقية إما بأخذه منظور ذاتي أو منظور مقارن هو عُرضة للتحول بما في ذلك الخطابات الأخلاقية والعلمية المادية والإنسانية والاجتماعية بيد أن التي تنقد من منظور ذاتي ـ لأنه أسبق إلى الوعي الفردي من الممارسة اللا واعية بالعادة في مجتمع ما، تماما كما يسبق الكلام اللسان ـ ستضع أطرا لمشروع ثقافة التجديد والتحول واضعة فروقا أجنبية بالاستيعاب أو الاستتباع في عين الاعتبار ـ كخطاب عبد الله الغذامي النقدي الذي التبس بالخطابات الأخروية/الغيرية العولمية لما واكب مرحلتها الحاسمة فلم ندري ونحن بإزائه تصنيفه خطابا نقديا ثقافيا يخص الظاهرة الأدبية (محضا) أم نقدي أيديولوجي شامل؟ أم تفسيري فلسفي؟ ـ والذي تثقّف على عادة الاستهلاك الأخروي سيجد نفسه في حتمية التحول الثقافي أو يقع في إشكالية ازدياد الهوة بينه وبين أخَرَه الغيري من جهة، ومن تنامي إشكاليات وتعطيلها لمشروع لحَاقه بالتطور من جهة أخرى.

* . التطبُّع أو السجية أو الفطرة الغريزية على الشيء. وقد لعب هذا المفهوم دورا محوريا عند بيار بورديو، حيث الفاعل الاجتماعي عنده يكتسب بشكل لاشعوري مجموعة من الاستعدادات من خلال ترعرعه في محيطه الاجتماعي، وهي التي تمكنه من أن يكيّف عمله مع ضرورات المعيش اليومي فيما بعد. فالمتطبع على لغته العربية ليس كمثل المتطبع على لغته الفرنسية لأن هناك خلفية سوسيو ـ ثقافية تنطبع مع التفاعل اللساني وتنغرس في نفس المنطقة الذهنية التي تحزن فيها الاستعدادات الأدائية اللغوية لدى الشخص، لذلك لا يستشعر سمات المقدرة الإبداعية للمبدع في لسان العربية إلا من كان يحمل الخصائص الذهنية نفسها.

**4.** نقد التراث والإنتاج الأدبي في علوم النقد الأدبي لا تشذ عن قاعدة العادة باعتبار أن اللغة والأدب والنقد أنفسها تشكّل مجموعة أنساق خطابية، خطابات غير مستثناة من التحول الثقافي أو ثقافة التحول، "**تلجأ الشعوب إلى تنميط الثقافة باعتبار المقابلة، مقابلة ثقافة الآخر وتصنيفهما؟ لا شك في أن هذا النوع من النشاط الذهني له وظيفة توافقية وتكيفية؛ فهو يختزل الوقت والجهد لأنه يقدم للفرد والمجتمعات أطراً عامة ومرجعيات ذهنية جاهزة للتعامل مع الآخرين والتنبؤ بسلوكهم وردود أفعالهم.. لقد كون البشر أحكاماً وانطباعات عن الثقافات الأخرى وقاموا بتنميطها ونمذجتها قبل أن يبدأ العلماء بهذا النوع من النشاط منهجياً فيما عرف بعد ذلك بدراسات الشخصية القومية والإثنوسيكولوجيا**"[1]

لكن لا يعني أن الخطاب النقدي الثقافي الغربي لا يعرف الثبات أي لا يعرف ما يعوق حرية الإرادة على الأقل؛ بل يوجد لديهم ما هو ملتبس بذلك، والدليل هو أولا التحول السريع في نظريات العلوم الإنسانية وإلى الآن تشهده فترات زمنية منذ عصر النهضة أكثر من أخرى، وثانيا تجاوزهم آنفا فقط مقولة "لا يوجد خارج علامات اللغة غير سديم بلا معنى" ـ التي لا يزال يكررها الخطاب النقدي الأدبي العربي بخاصة المغاربي ـ إلى مفاده: "لا يوجد خارج خطاب اللغة شيء آخر غير عادة التحول".

**5.** وقد كان الناقدان عبد القادر القط وشكري عياد مطلع الستينيات يسخران عبر الصحافة السيارة من منهج جديد، قالا أنه يوظف آليات نقدية طريفة، وقد بدأ يعتمد عليه الجيل الجديد في تحليل النصوص الواقعية، ثم ما أن تجذّر هذا النقد البنيوي في الأوساط النقدية العربية، بعد عشرين عاما بالضبط في بداية الثمانينيات حتى ألِف النقد العربي البساطة، التصويب والدقة، لا وبل وذهلوا متسائلين أين كنا معزولين عن منطق هذا العلم الجديد الشارح للأدب والمفسّر له بآليات داخلية تجعل المرء يلوم آليات التفكير البلاغي ومناهجه التشعبية القديمة؟ حتى أن شكري عياد تحوّل في تخصصه من نقيض إلى نقيض كأبرز مختص في علم الأسلوبية البنيوية بعد أن كان إلى وقت وجيز شاغل كرسي علم البلاغة، "**لا شك في أن الكاتب الذي ينتمي إلى ثقافة**

[1] . عبد الغني عماد (2020)، جينالوجيا الآخر المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، ص9 ـ 10.

**معينة سيكتسب غير واعٍ بأدواته الثقافية، فالخصوصية الثقافية في ممارستها اللا واعية هي حالة طبيعية في وجودها، لكن يمكن التغيُّر بالوضع الثقافي عن وعي حيث تتحول الفكرة إلى رؤية في الإبداع"**[1] وبين الحفاظ على الخصوصية والرغبة في التحرر بعد اكتشاف انعكاس الأنساق والسياقات السوسيو ثقافية الضاغطة، إلى الاستقطاب الثقافي متغذٍ من مقولة مركز ـ هامش ثم الدفاع عن ثقافة أثنية ونسوية بعد أن كانت دينية فقط بتدخل "**هواجس، بسبب طبيعة أوضاعنا الاجتماعية والحضارية والثقافية لمّا تتحول الفكرة إلى رؤية في الإبداع، لها شكلها الواعي ضد التطرف الثقافي لنسق ثقافي من الأنساق المتحايثة في البنية الاجتماعية"**[2]. وهكذا خطاب في إثر خطاب: الأنثروبولوجيا الثقافية (ماري دوجلاس) والبنيوية الجديدة (ميشيل فوكو) ثم النظرية النقدية (يورجن هابرماس) درجت عناصر ثقافية تنزاح كاشفة مضمرات وعيوبا نسقية كانت تغطي غابة هويته كلما قوضت نظرية نقدية سليلتها القديمة وأزاحتها حتى وصلنا إلى تشييء الإنسان بعد أن قتل نتشه الإله وأماته رولان بارث، وكان ذلك بمثابة حجة للنقد الثقافي للاستنبات بينهم على تلك الأرضية المتحولة منهجا أبستمولوجيا.

**6.** بالنتيجة أن الغذامي بخاصة في سنواته الأخيرة أولا يناقض نفسه عندما يقع في نوع من الازدواجية حين يهاجم الحداثة وما بعدها، وهو في نفس الوقت ساعٍ إلى الاستفادة من منجزاتهما!* وثانيا لبس لبوس فيلسوف مستغرب يهاجم خطاب الحداثة عوض لباس الفنان، لما كانت الفلسفة تتقاطع مع النقد في الفن والجمال، بل في كتابه الأخير "مآلات الفلسفة: من الفلسفة إلى النظرية" ولعلمه اليقين أنها مفتاح العالم ـ بتقديم الصورة الذهنية للغة عن صورتها المادية في بنية اللغة وضمن بنية منطقية الواقع وحده، لذلك أصبحت جميع مشاكل الفلسفة هي محاولة قول ما لا

[1]. شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص46.

[2]. المصدر نفسه، ص47.

* . وضمن هذا المسعى تساءل صادق العظم: هل هناك حداثة عربية؟ وتساءل الغذامي بعده بدوره: هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟ ليستقر أمر العظم أنه ليس هناك حداثة عربية أصلا كل ما هنالك هو تحديث عربي؛ ازدواجية حضارية/ثقافية تأخذ من الحداثة ما يخدم ثقافتها، ينظر ماهر مسعود، الحداثة وتجلياتها في المنهج النقدي لدى صادق العظم، أكاديميا، عنوان: (DOC) الحداثة وتجلياتها في المنهج النقدي لدى صادق العظم | maher masoud - Academia.edu

يمكن قوله حسب فتِغنشتاين*- راح مُموِّها حقيقتها إلى النظري وحده، وهي من تنبأت بمآلات العالم منذ قرن ونيف، قائلا أن العالم لن ينقذه إلاّ الشعر، لأنه سبق له وأن أعاب وقبّح نسقه الفحولي (النظري) بينما لم يجد للفلسفة مدخلا - علميا وعمليا - لتقبيحها هي أيضا، ونخشى أن لو لم يبتعد كثيرا عن الفنان فيه لاعتبر مصطلح الفحولة ثقافة فنية ذاتية خاصة؛ إنه داخل القصيدة توجد إمكانية لا يمكن لا للثقافة ولا للنجاعة التاريخية ولا لمتعة اللغة الجميلة أن تبرزها، "**والفن يحتضن إمكانية الانفعال الإبداعي باحتضانه للعمليات الاختلافية في تمظهراتها القصوى والمشيدة في تأثيرها المستمر.. فالفنان خلافا للفيلسوف، لا يبحث عن تفسير العالم ولا عن تحويله، إنه يخط في سيادة ابتعاده انخراط العالم فيه، أي فرادات الحضور المتعددة، والانفتاح للأشياء بدون مفاهيم وبدون بعد نفعي، ويختبر كل أثر، في هذا الابتعاد الجوهري، صيرورته الخاصة التي تشارك في الخلق، مقياسه الوحيد..**"[1]

**7.** فذهنية الغذامي المستوعبة للحداثة استيعابا فيه نفاق وازدواجية خطاب فعندما يقول: **هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية..؟** وغير بعيد كان ينعي حداثة أدونيس الشعرية مدعيا أنها نسق فحولة شعرية غير واعية بخطابها الرجعي (على أن في معنى الخطاب جماليات القصيدة الحداثية طبعا) ويُثير تفريقه للشق المادي التقني للحداثة، أي قبول المناهج البنيوية وعدم قبول بالثقافة التي جاءت به وهي ثقافة غربية حرة الإرادة مفارقة (هوية - حداثة) وهي دينية بالأساس، في حين أولا أن الحداثة كل متكامل لا تقبل التجزيء، وثانيا "**النمط الثقافي الواصف لحقبة تاريخية ما هو إلا تمظهرات الخطاب الذي تبنته الطبقة الحاكمة في ذلك العصر، وأن هناك خطابات أخرى**

* . فتغنشتاين الذي ما فتئ منتقلا من خطاب بنيوي منطقي (فرضية بنية منطقية الصورة) إلى خطاب ثقافي في المدرسة الفلسفية الألمانية المزاوجة بين العقل والتجربة، مؤكدا أن الكلمات تحصّل معانيها من خلال وصف الأشياء؛ لا الافتراضات ولا الحالات المحتملة للأمور التي تصورها، والتي قال أنها تشترك في شكل منطقي محدد من العالمية أو حقائق بسيطة من الشكل المنطقي أو أن القضية لها نفس الشكل المنطقي؛ كل هذا المعنى ليس عرضيا لذلك يعتمد على وجهات نظر مجتمعية مختلفة في وزن الكلمات ومعانيها داخل ثقافاتهم لذلك يميل تطور معاني الكلمات من استخداماتها المحلية ومنظوراتها أكثر من منطقها الشامل أو العالمي، وقد ربط هذا بالعديد من الأسئلة الفلسفية في الماضي مثل التعريفات الميتافيزيقية حول طبيعة الحب والألم وما إلى ذلك. ينظر لودفيك فتنشتاين (2007)، تحقيقات فلسفية، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص24-27.

[1] . رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة إبراهيم العميري، تونس: الدار المتوسطية للنشر، 2009، ص17.

**مضادة غير رسمية تم قمعها وإسكاتها وتهميشها.."**[1]، تمظهرات أوّلها النقد الجديد في شقه الأنجلو سكسوني لمّا لم يستبعد التجربة الذاتية من مبادئه العقلية بمصطلح المعادل الموضوعي، ولم يخلو منه أي فحل من فحول الشعر الغربي الحديث كإليوت، كيتس، رامبو، وهولدرلن على سبيل المثال، **يوفر مصطلح المعادل الموضوعي عنوانا للطريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التمثيلات التي قد لا يُصرحُ بالعاطفة فيها، لكنها – التمثيلات – تعبر عن هذه العواطف. وهو "معادل خارجي لحالة ذهنية داخلية" يتمثلها الشاعر خاصة، انطلاقا من نظرة إليوت للقصيدة التي غيّرت مسارها من كونها تعبيرا إلى كونها خلقا ناتجا عن التجربة الشعرية في تفاصيلها الدقيقة وامتزاجها بواقع الشاعر مع المتخيل المخضب بالخلفيات النفسية والاجتماعية والمخضّل بالمحمولات الفلسفية والحضارية"**[2]

**8.** مفهوم البنية على المستوى المادي المجرد يقابلها أيضا مفهوم البنية الذهنية المجردة على المستوى الثقافي، غير أن الثقافات تختلف وتتعدد لكن تفرز بنية عليا أو مجاوزة للبنيات الأخرى وهي التي أصحابها في قمة التطور والقوة، ولأنه من أدوات سعادة البشر التطور الحضاري* وامتلاك القوة، وبنية السرد أو شعرية السرد نفسها هي بنية ثقافية لما انطوت على فهم جمالية الأدب/ نظرية الأدب فهما بنيويا ( الجمال المتبلور عن تحليل البنيوي للنصوص تفكيكا وتركيبا) غير أنه لا ينجر عن تحليل بنية السرد هاته (علاقات الشخصية والزمن والراوي والفضاء والبولوفينية..) إلا جمالا وإبداعا فنيين محدودين محصورين زمنيا بالنسبة للبنية الذهنية العربية لأن هناك جماليات البلاغة. لكن ما هدف تحليل الخطاب الأدبي أليس الوقوف على أدبية الأدب؟

---

[1] . ستيفن جرينبلات وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة لحسن أحمامة، المغرب: المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2018، ص8.

[2] . أحسن دواس، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو–أمريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد 26، سبتمبر 2016، ص 48.

* . صحيح أن الثقافة أولا وأخيرا هي أيديولوجيا شكلها التاريخ وأضفى عليها السياق طابعه/ نسقه الذهني والمادي لكن الثقافة التي لا ترغم/ تجبر الثقافات المفارقة لها من منطق حرية إرادة الاختيار، فمن يلفي بنية ذهنية قابعة ساكنة وهي لا تقوى حتى على التفاعل المنتج للحضارة والتجدد مع الثقافات الأخرى لكن راضية مطمئنة ويبقى مراجعة منظومتها الشاملة شأنها لوحدها وقبل أن توجه إليها تهم الهيمنة والرجعية الخارجية أو تهم الاستبداد والقابلية للاستعمار الداخلية.

وهو تشكل بنية ذهنية غير مستقلة عن العامل الجمالي اللغوي البلاغي لدى العرب، وليست تقنيات السرد من تفرض بنية ذهنية وتحدد خصائصا للأدب مختلفة عما تطرحه الثقافات العربية، وفي هذا الشأن يقول عبد القادر الرباعي:" **بدأت هذا الكتاب محاولا تبيان أن الأدب ليس موجودا فكيف للنظرية الأدبية أن توجد**"[1] إن تحليل البنيويين للخطاب الأدبي متوسلين خطابا نقديا علميا دون إقناع بلاغي Rhetorical Argument هو خروج جزئي أو كلي عن طبيعة النقد ويرجع بالأساس إلى على عدم فعالية أو ثبات الخطاب النقدي الثقافي وعلى إقامته أُلْفة مع البنية الذهنية التي لا تتمثّل الخطاب النقدي ولا تهضمه وإنما تماهيه وتبلعه، فما باله لو نظر الى سنة التحول من حوله متمعنا في المفهوم المعرفي المؤسس للأدب ألا وهو نظرية الأدب، فالمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية، والنظرية والمنهج بمنظومته الاصطلاحية تمثل الأدوات المنهجية والتحولات التي تحدث في أية نظرية تؤدي إلى تعديل في المنهج والمصطلح والميتا نقد مع مبادئها، ويمارس فاعليته في حالة النقد الثقافي ولو بتعديل مصطلحاته بالاستعارة من الحقول المعرفية المختلفة فالفلسفة ـ مثلاـ كانت تمثل القوام الأساسي لنظرية الأدب الأرسطية، وهي نظرية تجريدية عقلانية، ولكن هذه النظرية عرفت تحولا كبيرا في القرنين السابع عشر والثامن عشر وصولا الى القرن العشرين، من انطباعية الكلاسيكية والرومانسية إلى تاريخية الواقعية إلى علمية النص الأدبي مع علم اللغة الحديث ثم المعاصر؛ فـ**العودة إلى المعيارية مع النقاد المتأخرين ارتبطت بميل إلى التحليل النقدي الذي ينهض على مجموعة من التصورات الثابتة للفن والإنسان على السواء. كما أنها أرهفت وعي النقد بالجانبين المقارن والمرجعي في العمل الأدبي، وخاصة في تجليها الاجتماعي الذي اهتم النقد فيه بمرجعية العمل أكثر من اهتمامه ببنيته النسقية أو التوصيفية. لكن هذه الاستقصاءات المتعددة على اختلاف مناهجها وتباين منطلقاتها لم تقترب من منطقة القضايا الإنسانية المسكوت عنها والمضمرة في تصور هذه الاستقصاءات الثابت عن الإنسان، ولم تتناول الأدب ونظرياته باعتبارها مستودعا للكثير من التحيزات الجمعية ضد**

---

[1] . عبد القادر الرباعي تحولات النقد الثقافي، ص18.

**قطاعات عريضة من المجتمع الإنساني، وخاصة المرأة، والطبقات المضطهدة، والأقليات المختلفة"[1].**

**9.** الحق أن الصراع المضمر بين التقليد والحداثة في الدول التي تشهدُهُ محاط بمراقبة وتحكم السلطة بخاصة في مؤسساتها الرسمية التي تشهد إمكانية اشتداد هذا الصراع وهي المراكز العلمية والجامعات (ولذلك فهو بقي مضمرا) وقد عملت الدولة على منع هذا الصراع والحد من غلوائه من خلال خلق التوافق على هوية ازدواجية تمتح مناصفة من الدولة العلمانية والدولة المحافظة على السواء مزيجها الثقافي (طبعا بعد مسيرة شد وجذب وصلت حد العنف في بعضها) دون أن تكون هذه الدولة في مؤسساتها الرسمية كالجامعات علمانيةً ولا رجعيةً لكن متصفة بـ "الوطنية" أو بالازدواجية الثقافية، وخطاب الازدواجية يعود بالنفع على الأيديولوجيا المقصية للآخر والتعدد ويسمح للأصولي والاشتراكي بأن يتخليان عن مبادئهما من أجل سياسة هوية ثقافية فيها مصلحة مشتركة للطرفين، والأنموذج هو المناهج البنيوية في النقد الأدبي في أقسام اللغة العربية حين أضحت بإزاء هذه المصلحة كالعلم الذي أريد به خطابا أيديولوجيا مضمرا وهو لا يزال قائما (بخاصة في المدن المعروفة كمعقل للفرانكفونية والتيار السياسي الذي نشأ ضدها)

فخطاب هذه المناهج تعود على خطاب الأيديولوجيا والإقصاء/إلغاء الآخر لذلك يسهل تنحية المؤلف والتاريخ والإبداعية من طريقهما بسهولة (عكس العرب المشارقة) بحيث يساوون بين النص (المفترض أنه نصا أدبيا) في وظيفته لوظيفة أي نص لساني إبلاغي قيمةً إبداعيةً عندما يحللونه بنيويا؛ حيث لا يجد المحلل أي فرق يميز النص الأدبي عن النص اللساني التواصلي، فكيف وبأي وسيلة أصابت إذن روايات معينة وقصائد معينة شهرة وأصبح أصحابها أدباءً وشعراءً مشهورين ما دام أنه لا يوجد ما يميزها إبداعيا في التحليل النقدي البنيوي، وهو النقد المختار معياريا في أيامنا بهذه المؤسسات دون غيره لأنه يخدم بعلميته قيم سلطة المعرفة! والحق الحق لم يتنازل الأصوليون والتقليديون عن اعتماد هذه المناهج التكفيرية في خطابهم إلّا لأنه أرضى توافقيا نزعتهم الأيديولوجية حين أصبح غير مسموح لأي نص: رواية أو قصيدة أو مسرحية كانت

---

[1] . صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص19.

تحمل معانٍ ودلالات تتخطّى فيه رموزها الفنية الإبداعية حدود الدين أنْ تحل تحليلا اجتماعيا أو تاريخيا بل ستزيّف تلك المعاني وتوجه دلالاتها الرمزية الثقافية المتعدية للحدود الدينية توجيها بنيويا يشوهها ويسحقها كلية تحت أقدام مصطلحات بنيوية مغطية كالوحدة الإدماجية والوحدة التوزيعية، والاستغراق، والأنطولوجي والأبستمولوجي، والاستغراق، والتشاكل والتناظر، والحقل الخطابي، والمربع السيميائي وهلم جر، وبذلك وجد كل من الأصولي والشيوعي/الاشتراكي المبدع بين قوسين (والذي تنازل عن رموزه الإبداعية التي تطيح بالمقدسات في النصوص الإبداعية وتظهر خطاباتها السمية أو الطاعونية المؤدلجة للسوسيو . الثقافي في مدارك التخلف والرجعية هو الآخر) ضالتهما في رمز وثقافة السلطة بالمصلحة المشتركة لكليهما في جامع النص عفوا في جامع "الوطنية"، والمسيكين سيبقى هو هذا الأدب النازف كحقل بطبيعته الخام؛ منبتا لكل حق مقابلا لباطل، لكن عندنا أريد به الباطل لما تلبسه بالإضمار خطاب الأيديولوجيا، ولعل المأمول من نظريات ما بعد الحداثة وخطابها نقد الذات المزيِّفة لذاتها، كون "**أهم ما جاءت به ما بعد الحداثة هو إعادة تقييم العلاقة بين الذات والموضوع، ومساءلة العقل واستجواب الذات من الذات نفسها لتكون موضوعا خارجا عن أرضها الثقافية وبنيتها المؤسساتية**"[(1)].

إن هذه الأيديولوجيا المُبيِّتة المفتقدة للمخيلة الإبداعية (التي تستقي أول ما تستقي أبستمولوجيتها من قاموس اللغة، وهذا الأخير لا يكون عمليا في تجرده من سياقه، أي تكون هذه الذات الحاملة له ملموسة اجتماعيا. فما بال هذا الأكاديمي الأحمق مازال يقول لطلبته "المساكين" لغتكم جيدة غير أنكم أهملتم المنهج البنيوي! أوليس ما المنهج البنيوي غير نظرية **ومصطلحات** وميتا لغة، وهل يعوز البليغ **مطابقة مقتضى الحال** وهو بإزاء تلك المصطلحات؟ البليغ لا يُعلى عليه في اللغة العربية وآدابها مهما حصل، بإمكانه التخصص في أي تخصص يختاره له أساتذته لأنه مبتكر، غير أنها أيديولوجيا الاضطهاد والاستلاب التي أرادت غير ذلك) فالمخيلة هي صنو كل فكر خصب ينبض جمالا، أما من تفتقدها فأيديولوجيا (هكذا طبيعة الأدب) وحري بها تطبيق مناهجها البنيوية على اللهجة الجزائرية أو المغاربية حينئذ، وأن الفرق واضح بين عقلنة علوم

[(1)] . سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، بيروت: دار الكتب العلمية، 1971، ص5.

المادة وعقلنة علوم الأدب في أن كليهما لا يستغني عن الشعور، ليت شعري وهل وجد يوما فكر أو عقل دونما قلب؟ لكن نسبته تكون أقل وضامرة في العلوم التجريدية (الرياضيات، البيولوجيا، الفيزياء..) بينما ترتفع نسبته في الظاهرة الأدبية كونها ذاتية وغير مستغنية عن الشعور بل هي الشعور والحواس في حد ذاتها، فللقلب دور في التفكير العقلي، وبدونه يسقط المرء في اللاوعي أو أيديولوجيا الوهم، والواقعين في أتونها هم المغاربة (المفتقدين لذاك القاموس ولتلك التجربة التاريخية مع وظيفة الأدب المختلفة اختلافا جذريا عن وظيفة اللغة.

**الخاتمة**: ـ **خطاب مناهج النقد التقليدية ليس بالضرورة أن لا يُساير حركة التاريخ معرقلا إياها إلا في حالات تنميطهِ للثقافة التي تحتويه،** لأن الثقافة العليا هي كذلك عليا ليس لأنها جلبت الحداثة للبشرية فحسب، لكنها وإلى الآن أتباعها يشكلون أغلبية المعمورة، وحتى العلم نفسه بُني على صوت الأغلبية التي بنيت عليها، وعندما تدعو ثقافات العالم للتفاعل فيها من قبلت ومن رفضت منتكسة متقوقعة لأن مبادئها تقوم على أيديولوجية مناوئة لقيم العلم والديمقراطية فهي ثقافة دنيا، والنسق الثقافي المضمَر (خاص وفردي) في القراءة الما بعد حداثية للمتخيَّل والذي استقصته نظرية النقد الثقافي العربي (الغذامي أنموذجا، في الشعر) جوهره الطبيعة الجدلية للأدب، لأنه نوع من التعبير الجمالي والملح عن رفض الأيديولوجيا مهما كان مصدرها، أي رفض النسق الثقافي الذي يحمل قيم الثقافة الدنيا المضطهدة للعلم والديمقراطية وحرية الاختيار والإرادة، وهو ذلك النسق الثقافي المضمِر (العام والجماعي) حجة العادة السيئة اللاواعية والغير حداثية (حتى لا نقول حقدا أو نوعا من هذا القبيل) ومُظهرا بدلها كحجة له اللاوعي بالحداثة، المتبدية في شكل إفراط في التعبير عن الجماليات الشعرية (الفحولة). إذن من هي العادة الواعية لدى الطرفين (النسق المضمَر أو المضمِر)؟ وهما لا يعدوان إلا طرفا معادلة جدلية تميّز الأدب شعرا ونثرا.

ـ لابد للخطاب النقدي الثقافي المعاصر حضاريا كان أو ما بعد بنيوي أن يقتدي بالمنهج العلمي (منهج علم اللغة الحديث) نفسه ويقتدي بذلك بالمدرسة الرشدية في التأويل، على أن تطبق ثانيا نتائجه عمليا على أرض الواقع.

ـ أزمة الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر من أزمة الخطاب النقدي الثقافي العربي المعاصر، وهما كلاهما عربيا مستقلان عن أثر المدرسة الفرنسية العقلية والأنجلو سكسونية التجريبية إلا قليلا، ذلك أن الخطاب النقدي الأدبي الغربي نفسه مازال يدور في إشكالية لولب الآنية الشكلية ولم يجد ما يخرجه من تيهانه إلا تشبثا بنظرية النسق الثقافي، خاصة الأنساق التي أصلّت مذهب العادة التجريبي في خطابها النقدي وأصبح خطابا جماليا شكليا، ونخشى أن مشرق الوطن العربي الأنجلو سكسوني المذهب يختلف من جانب حدة أزمة تأصيل الحداثة ـ لاصطدامها بالتقاليد الثقافية طبعا من ثمة بروز إشكالية الأصالة والمعاصرة كمهدد مباشر لثبات خطاب الحداثة ـ من المغرب العربي ذو النزعة العقلية اللاتينية الفرنسية والذي عرف فيه خطابه النقدي غموضا وانتكاسا حداثيا إن صح القول أكثر تجليا عن نظيره المشرقي لمّا استأثر بالتنظير للشكلي بشكل لافت على حساب الجمالي التطبيقي (خطابا شكليا جماليا*) ولم يقم وزنا للثقافة الأنثروبولوجيا من كونها وثيقة الصلة (حتى لا نقول انعكاسا) بمنظومة التفكير العقلي المادي حيث المذهب التجريبي الأنجلو سكسوني يولي عنايته للنظري بنفس القدر للعملي، إذ عرفت مدرسة لندن اللسانية مثلا ما سمي بالمنهج السياقي Contextual Approach أو المنهج العملي Operational Approach وكان رائد هذا الاتجاه فيرث Firth الذي وضع تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة

* اختلاف المدرسة الفلسفية العقلانية عن التجريبية في تعريف مصطلحات أساسية في المنهج البنيوي وهي ثنائية الحكاية/القصة أو الخطاب السردي/القصة، فجوناثان كيلر يوافق تودوروف في عد السرد ذو مستويين: مستوى القصة التي تمثل متوالية الأحداث وفق نظام التتابع الزمني، ومستوى الخطاب الذي يعني طريقة تمثيل القصة لفظيا، لكن يختلف معه في تحديد القيمة الجمالية للثنائية القصة/الخطاب بسبب استراتيجية فلسفية؛ ففي حين يرى كيلر أن القيمة الجمالية تنجر عن تفاعل لا انفصالي بين للثنائية الجدلية قصة/خطاب ولا غنى فيهما لطرف عن الآخر، بينما يختزل تودوروف وتابعه سعيد يقطين هذه القيمة وينسبها للمستوى الخطابي فقط، حيث القصة عنده تجاور الخطاب وتنفصل عنه (بالاشتغال على مادة النص واستبعاد محتوى القصة) وهو بذلك بالكاد يقارب هذه الثنائية الجدلية بثنائية اللفظ/المعنى في النقد التقليدي، ولعل النقد البنيوي الأكاديمي المغاربي لم يتعرض أو يشر إلى هذا الاختلاف بينما جابر عصفور في ترجمته "لعصر ما بعد البنيوية" وأحمد يحي علي الروبي في كتابه "بلاغة الرواية، دراسات تطبيقية في السرد الروائي العربي الحديث والمعاصر" يشيران إلى ذلك، ولعل تأويل ذلك أن النزعة العقلية يغلب عليها طابع الانغلاق على الذات. ينظر محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص30.

كذلكم هي إشكالية اللفظ ـ الفكر التي لم يبت فيها النقد الحديث ولمّا تحيز النقد الحداثي بعده جراء ذلك للغة أو للشكل (إذا كانت تلك اللغة نص أو خطابا) على حساب جماليات المعاني، أدرك هو الآخر الخطاب النقدي الثقافي كخطاب أبستمولوجي في المعرفة أن الجدلية هاته جد متحكِّمة، حتى انقسمت الذهنيان لأجلها اتجاهات، ثم غير بعيد صار النقد الأدبي البنيوي يصحح لنفسه الطريق بعدما أيقن تيهانه في القضية ذاتها اللغة ـ المعنى وعدم إمكانية القبض على المعنى الذي صار متحركا كشبح يوهم من تحسّسه أنه بإمكانه القبض عليه، فعادت فروعا معرفية إلى فلسفة التاريخ تعيد الاعتبار للمناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، تحتفي بالمؤلف وبالسياق وأخرى تمسكت بالأرضية البنيوية لتشيد فكرا ما بعد حداثي مقارب للمعنى أكثر من مورفولوجية الشكل، لكن هيهات..

كلما خطت خطوة عاد الخطاب النقدي إلى لولب اللغة من باب سيميائيات الثقافة المتوه هذه المرة، والذي أضحى يَجُب جميع الخطابات النقدية الأدبية المعاصرة مذيبا إياها في خطابه الأساس دون أن يشيّد علاقة رياضية بين المورفولوجية والتجريدية، ولعل تركيز الدراسات اللسانية الحديثة (مع جون أوستن وجون سيرل ونعوم تشومسكي) على قضية المعنى والجماليات لم يأتي جزافا، بل كانت هناك دروبا ومسالك علمية ساهمت في تحول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر وهي الثقافة منذ خروج كتاب باختين الماركسية وفلسفة اللغة مرورا بتكوينية لوسيان جولدمان وصولا إلى نقد الخطاب الاستعماري المتمركز الذات حول عقلانيته.

وهذان الدّالآن (الثقافة والتحول المنهجي) يطرحان دلالات، منها التوجّه الغربي إلى استكشاف الآخر وثقافته، من خلال نشاط الدرس الثقافي بدايةً من الثمانينيات بعد جدلٍ مع المناهج والنظريات، وهو أمرٌ أدرك الغرب من خلاله أنّ أولئك الذين يعيشون في المجاهيل بعيدًا قد تكون لديهم القدرة على خَرْق المركزيّة الأوربية، إنْ لم تتمكن أوربا من فتق ثقافتها والكشف عن أنساقها الثقافية في كافة المناحي؛ لذلك ظهرت نظريات (الانتخاب الثقافي) التي تعتمد على رصد ظواهر يكتب لها الشيوع داخل مجتمع ما، من مثل الشعيرة الدينية أو أسلوب في الفن أو طريقة في الصيد. وتشتمل هذه النظرية على ثلاث عمليات أساسية، أولها: أن تنشأ الظاهرة، وهو ما يسمى بالتجديد، أو الإبداع، والثاني أن تنتشر الظاهرة من إنسان إلى آخر أو من جماعة لأخرى وصولا

إلى الابتكار النهائي لإجراءات النقد الثقافي وآلياته والذي يعني قراءة الثقافة للبحث عن الأنماط المضمرة، التي تختبئ تحت عباءة الجمالي في النقد الأدبي، حيث النقد الثقافي يعتمد على أدوات النقد الأدبي المعدلة تعديلاً ثقافيًا هادفا إلى أن يكون التزاما فكريا وبرجماتيا في آن واحد ليجنب البشرية من مآلات انتهاء الحداثة إلى التشيؤ، الأداتية، الروتين واللامعنى، وهكذا فان البحث النقدي في مسألة الشكل، أي الأدب ذي الزخرف العاطل يسعى لإعادة انتماء الكلمة للعالم، واسترداد قدرتها على تشكيل السلوك البشري في الحياة اليومية ومنحه معنى،.. فنحن نرى الإلزام الأخلاقي في قلب الإلزام الجمالي كما يقول سارتر.

وهذا الخطاب النقدي المُضرِم الزناد في "ولب فلسفة اللغة" لأجل مقاربة مادية تربط الدال بالمدلول أو الدلالة السطحية بالدلالة العميقة سرعان ما أيقن ما معنى أن ينعطف إلى اليمين حيث مدرسة فرانكفورت وبزوغ نجم النقد الثقافي الذي يحاول فرض منطقه على المناهج المغلقة والمناهج الخارج نصية.

ـ كل نقد وراءه أدب أصيل في مشرق الوطن العربي بخاصة في مصر ولبنان عكس الأقطار العربية التي انبهرت بتلك المناهج التي تمتح أو تستوعب كليا منهجها مما اكتشفه ديسوسير ودعاه بالنظام اللغوي أو علم اللغة الحديث أو بنية اللغة أو اللسانيات حيث سوى البنيويون بعده ـ نتيجة هذا التمثّل ـ بين لغة التواصل ولغة الأدب ومن المعروف أن اللسانيات لا تعطي الأولية للأصالة لأنها تعتبر اللغة الإنسانية متغيرة في حين أن العربية لغة مستقرة* وغير متطورة، وأصيلة أصالتها

* . تحت هذه الذريعة مضى المغاربة وخاصة النقاد الجزائريين والمغربيين في النيل من اللغة العربية نحوا وصراف ومعجمية بتوليد ألفاظ لا علاقة لها باللغة العربية لأنهم بصدد اللغة الشارحة أو التفسيرية الموازية للغة النص الأدبي meta-langue التي تبسّط ولا تعقد حسبهم، لكن هيهات مازال هناك أصل عربي قح يذم هذا الفعل، ويعده من قبيل الاحتيال للتغطية على الهجونة. وعدم القدرة على انتقاء أو اختيار اللفظ المناسب للمقام أو السياق المناسب. وهنا لا بد من التوقف عند هذه النقطة التي نقطة جوهرية تخص المناهج البنيوية ـ بالإضافة الى نقطة جوهرية ثانية وهي اختلاف البنيوية الفرنسية ذات الخلفية الفلسفية العقلانية مع نظيرتها الأنجلوسكسونية التي خلفيتها الفلسفة التجريبية ـ وهذه النقطة التي نعني هو غياب الفطرة/ السليقة عند أوائل النقاد المغاربة ـ وحتى عند غالبية الجيل الجديد ـ فالتحكم في اللغة الفرنسية لا فائدة مرجوة منها دون تلك السليقة التي تجعلهم يترجمون المفاهيم والمصطلحات دون السقوط في الغموض، فهم لا يخترون اللفظ المناسب للمعنى المناسب، ويستنتج الدارس هذه النتيجة من خلال مقارنتهم بالبنيويين المشارقة بغض النظر كما ذكرت عن الخلفيات الفلسفية للبنيوية الفرنسية والبنيوية الإنجليزية. فنحن

مِن معاني راسبة في التراث اللغوي والإبداعي لأمتها، والمعاني مِن التعبير والتعبير مِن البلاغة، وهذا كله مفتقد في المغرب الذي له إشكالية وليس مشكلا مع اللغة العربية، فعندما نلاحظ أن الناقد المغاربي الرائد متفرنس أزيد من اللزوم من نظيره المشرقي فهل ذلك سيعود عليه بالفائدة في دراساته وأبحاثه النقدية؟ فإنما يعني ملاحظتنا/فرضيتنا انسجاما مع ما تطرحه اللسانيات الاجتماعية واللسانيات العقلية الحديثة المتمثلة في نظرية الاكتساب لنعوم تشومسكي حيث التطبع على لغة بعينها غير ممكن مع لغتين في نفس الوقت، حتى ولو كانت اللغة الثانية هي كذلك لغة المجتمع من العائلة إلى الحي إلى المدرسة نسبيا، وهذا ينطبق على المجتمع الجزائري الذي عاش فيه نقادنا الرواد المترجمين للنقد البنيوي الفرنسي كمرتاض وأبو العيد دودو والحاج صالح وحتى الفهري وبحراوي ولحمداني وبنكراد من المغرب وغيرهم كثير.

ـ ومن هنا إلى غدٍ مدرك لا محال في مسار تطور نظريات النقد، لا بد لتحليل الخطاب أن لا يقف مكتوفا الأيدي في سياقه العربي (العالم الثالث) بل لابد من الإسهام بدعمه لإقامة الحدود والحواجز بين النقد البنيوي (السرديات، الأسلوبيات، السيميائيات) عن طريق إضفاء روح الكون والقيمة المضافة إلى عناصر الشكل، وهل كان الإنسان في عالمه المغلق الإحكام إلا عنصرا جاريا فيه مجرى الأشكال بحثا عن معنى يضيفه إلى قيمته الشكلية! نظرية النقد الأدبي هي في مجاراة تحولًا في العالم بما حوته من علمية وموضوعية وبحثا عن المعنى بإمكاننا عدُّه نسقا مضمرا في هيكل النقد البنيوي، الذي مازالت تتشبث به مراكز البحث الأكاديمية بالجزائر والمغرب، معنى سيتجلى في لبس النظرية السردية المعروفة ثانيةً لباس التاريخ والمجتمع بالتأكيد؛ فتتناول علائق عناصر السرد المختلفة تناولا لغويا بلاغيا وإبداعيا؛ حيث لا تغطي الشخصية المنحرفة عن ثوابت نسق ضيق ديني أو سياسي كونها شخصية منحرفة، من ثمة لا يجد الغذامي عن أي نسق شعري مضمر يتحدث، فرؤية الرواة بأنواعهم إلى الشخصية وإلى العالم كون أن هؤلاء الرواة بأنواعهم لن ولن يحركوا ساكنين إلا بعد أن يبث الكاتب والمجتمع السوسيو ثقافي من روحيهما

---

أمام **إشكالية** أن الناقد الأدبي يستقصي موطئ الجمال فقط. فإذا لم يستقصه فهو حتما قد استقصى الأيديولوجيا؛ لأن الأدب هو كذلك (جدلي)، فأما إذا انحرف عن طبيعته (إصابة معانٍ جميلة) أصبح موطئ الأيديولوجيا، وما أكثرها في بلدنا الجزائر، تجمع أصحابها مبادئ مشتركة بالأصولية ضد كل جمال يرفضها.

شيئا ليسري فيهم وتتحد بهم من خلال رابطة جدلية بين المادة/الهيكل الشكلي (la forme) والروح ( العالم الخارجي الذي يكمل عالم المادة) وهو مقاربة قيمية للطبيعة والكون لا بد وأن تكون مهما اعتراها من استعصاء زئبقي؛ على أن اختلاف ثقافة ما ليس أمرا بسيطا أو ساكنا على الإطلاق وإنما أمر تناقضي ambivalent ومتغير ومفتوح دائما لتأويل محتمل إضافي.

ـ لا يمكن باي خال من الأحوال استبعاد تأثير ذاكرة المجتمع الثقافية في خطاب النقد الأدبي حتى ولو انهارت قيم أيديولوجيا وصعدت أخرى على أنقاضها، وخير دليل على ذلك ليس النظرية المادية الجدلية بل حتى النقد ما بعد البنيوي الذي خلفياته الثقافية الراهنة/الما بعدية عولمية وتكنولوجية سليلة الخلفية البنيوية. لذلكم فإن مستوى الأدب في أي بلد (ويتبعه النقد آليا) مرتبطا ارتباطا مباشرا بما يميز حياة البشر؛ فإذا كانت حياتهم راقية يسودها العدل والديمقراطية قام الأدب مقامه، ورجع إلى طبيعته التي تميزه عن سائر العلوم (العاطفة والعقل معا) وإذا كانت حياتهم وضيعة يسودها التسلط والاضطهاد بالمحاباة والاستقواء فإنه يتراجع فيهم وينتكس على عقيبيه مستنسخا مطامحهم الشخصية معليا لقيم الظرفية فسرى فيهم أدبا ونقدا عصبيا عصبويا/فئويا تمقته الفطرة وتزدريه الذائقة بل وترفضه اللياقة والسريرة وفطرة الإنسان لما فيه من إضفاء للقارسونية والعبودية وسلب للابتكار، لكن تحت إرادة القوة يتغير كل شيء ويضيع الأدب لما يحجر عليه في مغاور الفساد والعنجهية ما شاء له أن يضيع.. كل منهج من مناهج النقد الأدبي هو في حقيقته حصيلة تجارب النقاد وممارستهم لعملية النقد خلال عصور طويلة.. أما إذا نظروا إليها على أنها قواعد وقوانين واجبة الاتباع فإن ضررها يكون أكثر من نفعها على النقد والناقد. أما ضررها على النقد فيتمثل في أنها تفسده وتخنقه وتقضي على روحه، وبالتالي تؤثر في الأدب وتحاول أن تفرض عليه ما ليس في طبيعته، وتتحكم في حريته وانطلاقاته التي هي مصدر إبداعه وابتكاراته.

## المصادر والمراجع:

### ـالمراجع العربية:


1. أحسن دواس، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو-أمريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد 26، سبتمبر 2016.
2. أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مقاربات، المجلد1، العدد 2، جوان 2013.
3. آمنة بلعلي، نحو بديل تأويلي لنقد الشعر، مجلة الخطاب، المجلد 2، العدد 2، 2007.
4. باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر لمهيدي وحمادي الصمود، تونس: دار سيناترا، 2008.
5. بشير بويجرة، الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، وهران: منشورات دار الأديب، ط1، 2007.
6. بيل أشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، ترجمة سعيد نجم، دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000.
7. التميمي عبد الله والشجيري يسحر، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد1، 2014.
8. جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2009.
9. حسين العمري، الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته دراسة تحليلية، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2010.
10. حفناوي بعلي، إشكالية التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، مدونات ستار تايمز، 10/10/2011 10:48 ، عنوان: منتديات ستار تايمز (startimes.com)
11. حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، الجزائر: المجلس الأعلى للغة العربية، 2013.
12. خالد سليكي، النقد العربي والحداثة، بنية التجريب في الخطاب النقدي العربي، عالم الفكر، المجلد 31، العدد 2، أكتوبر ديسمبر 2002.
13. رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة إبراهيم العميري، تونس: الدار المتوسطية للنشر، 2009.
14. رامان سفيلد، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة: جابر عصفور، مصر: دار قباء، 1998.
15. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسن، القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1998.
16. رولان بارث، الكتابة في الدرجة الصفر، ترجمة نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2001.
17. سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، بيروت: دار الكتب العلمية، 1971.
18. ستيفن جرينبلات وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة لحسن أحمامة، المغرب: المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2018.
19. سوزان غرينفيلد، تغير العقل كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا، العدد 445، فبراير 2017.
20. شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2011.
21. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
22. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، القاهرة: دار ميريت، ط1، 2007.
23. عبد الحميد عقار، أفق الخطاب النقدي بالمغرب، المغرب: رابطة أدباء المغرب، 2002.
24. عاصم بني عامر ومنذر كافي، إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي التناص أنموذجا، الأردن: جامعة الإسراء، دت.
25. عبد الغني عماد، جينالوجيا الآخر المسلم وتمثلاته في الاستشراق والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2020.
26. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2007.
27. عبد الله الغذامي، تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.
28. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000.
29. علي أومليل، سؤال الثقافة، الثقافة العربية في عالم متحول، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.

30. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، القاهرة: دار الكتاب الحديث، ط1، 2011.
31. فان ديك، السلطة والخطاب، ترجمة غيداء العلي، القاهرة المركز القومي للترجمة، 2006.
32. كلير كرامش، اللغة والثقافة، ترجمة أحمد الشيمي، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2010.
33. لودفيك فتنشتاين، تحقيقات فلسفية، ترجمة: عبد الرزاق بنور، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2007.
34. ماهر مسعود، الحداثة وتجلياتها في المنهج النقدي لدى صادق العظم، أكاديميا، عنوان: (DOC) الحداثة وتجلياتها في المنهج النقدي لدى صادق العظم | maher masoud - Academia.edu
35. محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2014.
36. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ط5، 1972.
37. محمد العزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999.
38. محمد العيد، النص والخطاب والاتصال، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للنشر، 2014.
39. مطاوع الصفدي، في التفلسف ما بعد الفلسفة: التقاط الفوري، الفكر العربي المعاصر، مجلد 31، عدد 154 ـ155، ربيع 2011.
40. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد العمري ويمنى عيد، المغرب: دار توبقال، ط1، 1986.
41. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

## ـالمراجع الأجنبية:

1. Claude Levi Strauss, le Cru et le Cuit, Paris: édition Plon, 1964.